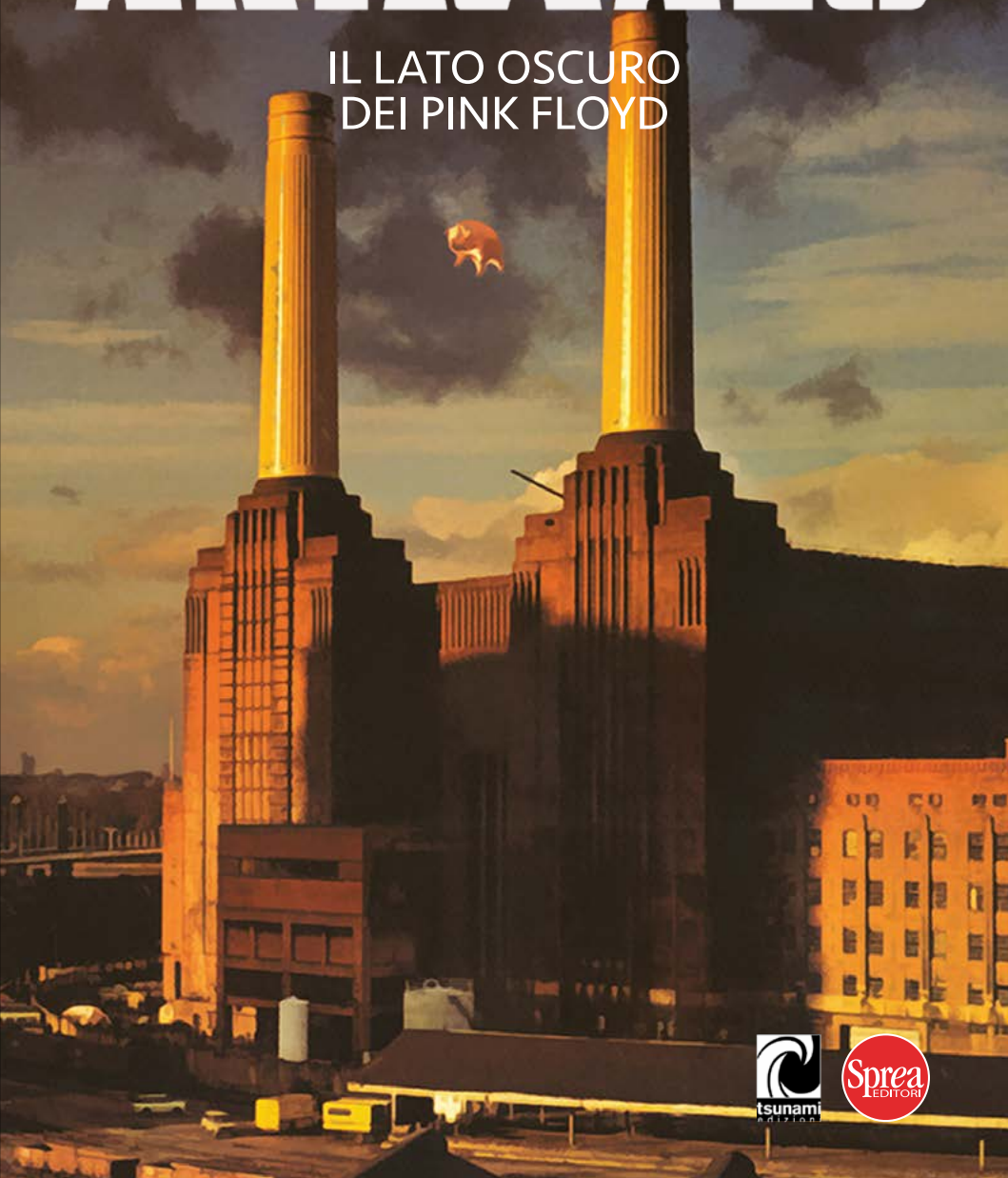
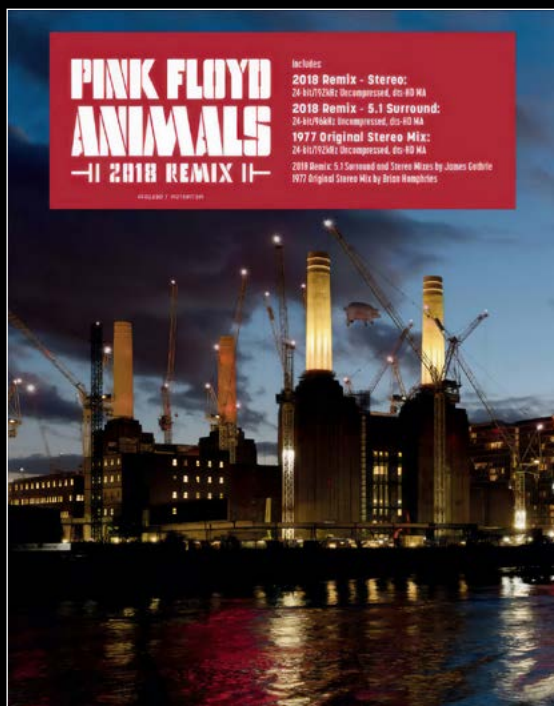


GIOVANNI ROSSI

ANIMALS

IL LATO OSCURO
DEI PINK FLOYD





GIOVANNI ROSSI

ANIMALS

IL LATO OSCURO
DEI PINK PLOYD

tsunami
edizioni



SOMMARIO

NOTA DELL'AUTORE	7
INTRODUZIONE	13
CAPITOLO 1 – ROGER	19
CAPITOLO 2 – DAVE	27
CAPITOLO 3 – RICK.....	35
CAPITOLO 4 – NICK	43
CAPITOLO 5 – IL PUNK	51
CAPITOLO 6 – SI RICOMINCIA	65
CAPITOLO 7 – YOU'VE GOT TO BE RAVING.....	75
CAPITOLO 8 – LA FATTORIA DEGLI ANIMALI	95
CAPITOLO 9 – MAIALI IN VOLO	113
CAPITOLO 10 – ANIMALI DIVERSI	121
CAPITOLO 11 – BATTERSEA	163
CAPITOLO 12 – NO COMMENT	179
CAPITOLO 13 – NELLA CARNE	193
CAPITOLO 14 – IL PRISMA, IL MAIALE, IL MURO	207
RINGRAZIAMENTI	217
FONTI	219

NOTA DELL'AUTORE

I fatti narrati sono una fedele ricostruzione basata su testimonianze e interviste dell'epoca. Alcune parti più romanzate sono funzionali alla narrazione e non hanno in alcun modo pretesa di effettiva veridicità storica, ma costituiscono una cornice che, seppur di fantasia, è strettamente aderente allo svolgimento effettivo dei fatti così come ricostruito dalle testimonianze del periodo.

Alex Ventriglia, Andrea Rossi ed Eugenio Monti,
questo libro è per noi quattro,
per voi che mi avete accompagnato nella sua scrittura
in perfetto isolamento dietro al muro.







INTRODUZIONE

Un momento.
Unico.

Esiste un preciso momento nella storia dei Pink Floyd in cui tutto ciò che era prima cessa di esistere per assumere nuova forma e sostanza. Un momento in cui i Pink Floyd finiscono definitivamente di essere la creatura progressivo-psichedelica di fine anni Sessanta, per trasformarsi nell'incubo rock distopico che porterà fino al Taglio Finale.

Questo preciso momento arriva dopo la gloria di *The Dark Side of the Moon* e *Wish You Were Here*, due album che vendono decine di milioni di copie e che trasformano il quartetto londinese in un gigante del rock mondiale, consacrando a una fama che lo issa sulle stesse vette di icone quali Beatles e Led Zeppelin. È questo il periodo in cui i Pink Floyd riescono a superare il difficilissimo momento del post-Syd Barrett, per acquisire una nuova identità, lasciandosi alle spalle le circonlocuzioni cosmico-fiabesche della psiche geniale di quest'ultimo, per acquisire una propria identità, fatta di lunghe suite indagatrici delle dimensioni

umane. È il momento in cui Roger Waters prende per mano il gruppo per vestire i panni del condottiero, quando anche Wright e Gilmour sono in straordinaria armonia e stato di grazia compositivo. Con *The Dark Side of the Moon* e *Wish You Were Here*, i Pink Floyd iscrivono di diritto il loro nome tra i grandissimi della musica contemporanea.

Poi accade qualcosa.

Se facciamo un balzo in avanti di quattro anni da *Wish You Were Here*, sembra impossibile che i Pink Floyd possano aver pubblicato un'opera come *The Wall*. Non sembrano neppure lo stesso gruppo. Dove prima c'erano elegiache divagazioni astrali, malinconiche considerazioni sul tempo in fuga e sulla vacuità del denaro, tra la calce del Muro si scorgono solo rabbia, alienazione, dolore e una critica sottintesa quanto feroce al sistema capitalistico. Eppure, i Pink Floyd non erano mai stati un gruppo politicizzato. I Pink Floyd non avevano mai trattato tematiche sociali. Ma picchiando la testa contro quel Muro, fissandone le fessure come fosse un moderno muro del pianto, si può vedere chiaramente come in realtà quell'album non sia un pamphlet politico, bensì un doloroso grido di aiuto lanciato da colui che aveva preso il timone dopo l'addio di Syd e che ora aveva trasformato i Pink Floyd nella sua band. È il periodo di Roger Waters e del suo totalitarismo.

The Dark Side of the Moon e *The Wall* sembrano essere i due incomprensibili estremi dell'universo Pink Floyd: è quasi impossibile pensare che possano rappresentare

l'emanazione dello stesso gruppo, tanto sono distanti e differenti tra loro. Eppure, entrambi sono accomunati da un tratto unico, una grandezza inarrivabile nello scandagliare e descrivere quelle pieghe dell'umano di cui sono narratori ineffabili. Due capolavori così diversi nel contenuto e nella forma, eppure avvinti da una profonda impronta che fa dire a tutti, senza ombra di discussione, che quelli sì, sono i Pink Floyd, nella loro diversissima e unica essenza.

Nessuno all'epoca, ripercorrendo quell'incredibile arco temporale che va dal 1973 al 1979, ha mai messo in dubbio l'unitaria grandezza artistica dei Pink Floyd. Nessuno si è mai sognato, neppure per un solo istante, di pensare che quel gruppo avesse tradito la propria ispirazione artistica. Ma facendo un passo indietro e guardando tutto da una certa distanza, appare quasi impossibile che chi è riuscito a scrivere il più grande trattato sull'anima umana sia lo stesso gruppo che ha fissato in note la duplice traiettoria, umana e universale, del totalitarismo.

Tra molti critici dell'epoca sorse e serpeggiò l'interrogativo di come i Pink Floyd fossero potuti passare da *The Dark Side of the Moon* a *The Wall*, un transito impervio, apparentemente inintelligibile. E la risposta a questo interrogativo sta proprio nel preciso momento a cui ci riferivamo all'inizio.

Un momento in cui si innesca nel gruppo un processo di cambiamento irreversibile che darà origine alla loro parabola implosiva di fine anni Settanta. Quel preciso momento

che spiega come abbiano potuto i Pink Floyd superare *The Dark Side of the Moon* e *Wish You Were Here* per approdare al monumentale Muro. E l'aspetto veramente curioso è che stiamo parlando di uno dei momenti più importanti, eppure meno conosciuti, della storia del gruppo.

Se negli anni ci si è dedicati a sviscerare ogni singolo dettaglio del Prisma Nero e del Muro, pochissime volte ci si è incuneati nell'interstizio che si è materializzato nel 1977 a dividere questi due mondi. Ed è proprio in quello spazio – che ha la sagoma in mattoni di una centrale termoelettrica a carbone di Londra – dove i Pink Floyd cambiano pelle, abbandonando il Lato Oscuro della Luna per affondare le loro scarpe sul fangoso terreno della società post-industriale. Ed è proprio in quell'anno, il 1977, un anno simbolo di straordinaria importanza nella storia della musica mondiale, che si realizza questa mutazione. Non sarebbe potuto accadere in nessun altro luogo, non sarebbe potuto accadere in nessun altro tempo.

Questo preciso momento è, come dicevamo, uno dei meno raccontati della storia del gruppo, forse anche uno dei meno celebrati dalle innumerevoli biografie. Ma non si può prescindere da questo momento se si vuole capire a fondo l'epopea *pinkfloydiana*.

Questo momento è stato fissato in musica da un capolavoro tanto bistrattato e incompreso all'epoca, quanto rivalutato successivamente; un album che rappresenta un imprescindibile rito di passaggio in grado di gettare luce

sull'evoluzione di una delle band più importanti del pianeta. Non si possono capire a fondo i Pink Floyd senza essersi addentrati in questo momento, senza aver compreso che cosa abbia potuto condurli dal 1973 al 1979, da *The Dark Side of the Moon* a *The Wall*.

E questo momento, questo capolavoro, ha un nome: *Animals*.



CAPITOLO 1 – ROGER

E qualunque scemo sa che un cane ha bisogno di una casa, un rifugio dai porci volanti.

Novembre 1975.

Roger camminava per le strade di Islington e pensava che no, non era per niente facile. Provate voi a immaginare come si possa sentire un uomo di trentadue anni che improvvisamente si ritrova a far parte di uno dei gruppi musicali più importanti al mondo. Camminando sui marciapiedi bagnati, guardava la sua immagine riflessa nelle pozzanghere e pensava a Nick. Quando anni prima avevano lasciato il Regent Street Polytechnic per tentare la fortuna nei pub di Amburgo, nessuno di loro due avrebbe creduto che sarebbero arrivati a tanto. Eppure, era successo esattamente quello. *The Dark Side of the Moon* era diventato il disco del momento, e i Pink Floyd si erano ritrovati a essere quasi più famosi dei Beatles. E chi non avrebbe voluto esserlo? Diciamocelo chiaro, qualsiasi ragazzo inglese tra i quattordici e i trent'anni avrebbe sognato quella vita. L'Inghilterra era piena di aspiranti rockstar. Locali come il Cavern Club, l'UFO Club o il Fillmore, molti posti in cui loro stessi avevano suonato,

pullulavano di aspiranti star. E anche per loro era stato lo stesso. Per un po' ci avevano sperato, si erano impegnati alla morte per arrivare lì, ci avevano lavorato duro. Poi però Syd aveva preso quella brutta piega e se n'era dovuto andare dai Pink Floyd; da quel momento nessuno aveva più scommesso un penny sulla loro testa. Invece poi erano arrivati *Ummagumma* e persino quel mezzo aborto di *Atom Heart Mother* che a nessuno di loro piaceva, e infine il successo di *Meddle*, un album che finalmente li aveva soddisfatti in pieno.

Ironia della sorte, proprio mentre era perso in quei pensieri, passò di fianco a un negozio di dischi e vide *Wish You Were Here* in bella mostra in vetrina. Fece una smorfia, il suo modo per sorridere, e si disse: "Che tempismo perfetto", proprio mentre stava ripensando a Syd.

Roger abitava a duecento metri dallo studio, ma quella mattina era uscito presto con Judy e si era attardato insieme a lei a pranzo, qualcosa che non succedeva spesso. "Ogni tanto un marito deve pur farlo", pensò, specialmente se lavora sempre lontano da casa per molti mesi all'anno. Le cose con Judy erano sempre più difficili e anche quel pranzo non era stato granché.

Londra a novembre è probabilmente una delle città più inospitali d'Europa, ma la sua bellezza è anche in quello, nell'umidità che ti entra nelle ossa e che ti sale su per le gambe direttamente dalla strada. Potresti riconoscere i londinesi in mezzo a una selva di turisti, perché se ne

vanno in giro in giacca e pantaloni, senza nulla di pesante addosso. Anche Roger era così, con la sua giacca nera e il bavero alzato, quattro gradi senza fare una smorfia e passo veloce per non perdere tempo.

Tempo, 'Time': la storia della musica si era fermata dalle loro parti, aveva aperto lo sportello e li aveva fatti salire a bordo. I Pink Floyd erano diventati uno dei gruppi più famosi del pianeta. Ricordò ancora le telefonate che piovevano ogni settimana, con i dirigenti della EMI che urlavano emozionati come le fabbriche di vinile non riuscissero a stare dietro agli ordini dei negozi. Avevano dovuto persino incaricare un'azienda in Germania e una negli Stati Uniti per triplicare la stampa dei dischi. Chi l'avrebbe mai detto!

Meddle era un buon album, c'erano ottimi pezzi brevi come 'Fearless' e 'San Tropez'. C'era un brano di apertura che aveva fatto subito presa, 'One of These Days'. E c'era la suite di 'Echoes' che si ricollegava ai loro migliori giorni psichedelici. Erano tutti contenti, gli hippie che li seguivano dai primi giorni e gli appassionati di pop dell'ultima ora. Si sarebbero potuti fermare lì, andava già bene così, e invece era arrivato quel colpo di genio.

Ricordò anche di quando in casa con sua moglie iniziò a giocare con il rumore degli oggetti di uso comune, registrando i suoni della quotidianità. Stava per venirne fuori un album molto sperimentale, forse anche troppo per i Pink Floyd, poi però era nata quell'ispirazione. Una riflessione fatta proprio in quella casa, in quei giorni di

apparente quiete, sulle paure più banali e comuni, più umane e viscerali che attraversano la vita di un uomo. Il denaro, la follia, il trascorrere del tempo, i rapporti sociali, un semplice respiro. Roger aveva sentito sulla sua pelle come sotto le braci dell'apparente normalità in realtà bruciasse costantemente il fuoco dell'inquietudine umana. E così era nato *The Dark Side of the Moon*.

Ripensò a se stesso, a Nick e a Rick, quando solo pochi anni prima dormivano nel furgone per andare da un locale a un altro. Come può girare in fretta la sorte! Dopo *The Dark Side of the Moon* si erano ritrovati spompatis, spremuti, ricchi e pieni di attenzioni, ma con un'enorme domanda sul futuro dei Pink Floyd. E adesso cosa facciamo?

Riuscite a immaginare cosa voglia dire bissare il successo di un album che aveva fatto la storia della musica? Con la perfetta e chiara consapevolezza che le cose stavano in quei termini? Già a pochi mesi dall'uscita, si erano resi conto di aver fatto centro, che quello era il loro capolavoro. Ma dopo il tempo della gloria e del successo, dei tour in giro per il mondo e delle copertine sulle riviste di musica, era giunto quello della riflessione. E adesso?

Tornare in studio per lavorare sul seguito di *The Dark Side of the Moon* fu per Roger un'esperienza terrificante. Gli sembrò di essere ripiombato violentemente sulla Terra, schiantandosi improvvisamente dopo aver zigzagato per mesi in mezzo agli astri. Il duro pragmatismo del business e il cinico amore del pubblico reclamavano dai Pink Floyd

qualcosa di nuovo, qualcosa che non fosse niente di simile e niente di inferiore. E il peso di quella responsabilità aveva iniziato a schiacciare il gruppo come un macigno titanico.

Gli erano sempre piaciuti gli edifici di mattoni bassi di New North Road, persino di più della zona snob di Abbey Road. Affrettò il passo, odiava arrivare in ritardo. Avevano fatto bene a rilevare quelle vecchie sale parrocchiali per trasformarle nel loro nuovo quartier generale, dopo che la EMI aveva chiuso i cordoni della borsa. Certo, la loro richiesta di poter occupare gli studi Abbey Road a tempo illimitato aveva avuto costi esorbitanti per l'etichetta, loro stessi si erano tagliati i compensi per giungere a quella concessione, ma d'altra parte erano il gruppo di *The Dark Side of the Moon*, che cavolo! Fu solo in conseguenza del fatto che *Wish You Were Here* non era riuscito a bissare il successo mastodontico del predecessore, che l'etichetta aveva preferito non rischiare più. Ma per fortuna Nick aveva trovato subito quella sala e i Pink Floyd si erano regalati il loro studio personale.

Ma nonostante tutto, era un momento durissimo.

Realizzare *Wish You Were Here* era stata una fatica indicibile, con la pressione del pubblico, della stampa e dei discografici che aveva letteralmente, progressivamente, schiacciato il gruppo, tanto che nessuno di loro aveva neppure preso in considerazione l'idea di un tour promozionale. Ma il punto non era solo quello: la verità era un'altra. Roger si sentiva svuotato, stanco, completamente scarico

dopo quei due anni incredibili, ma soprattutto si sentiva appesantito. Si era infatti convinto di una cosa, un pensiero che serpeggiava nel suo retrocranio con sempre maggiore insistenza e sottile pervasività: che se non fosse stato per lui, i Pink Floyd non sarebbero arrivati a quel punto. Una responsabilità di cui all'inizio si era caricato volontariamente, gli altri lo avevano lasciato fare, lo avevano seguito, si erano affidati a lui. E adesso quella responsabilità gravava come un macigno. Certo, *The Dark Side of the Moon* era stato un disco corale, con splendidi assoli di Dave e frangenti memorabili di Rick, ma la scintilla era scaturita dalla sua mano, l'idea era nata da lui, i temi si erano condensati nella sua testa, le parole erano le sue parole. Una responsabilità che non era un peso facile da sopportare, soprattutto in un momento in cui occorreva sedersi di nuovo in studio per dare un seguito ai Pink Floyd.

Stava di nuovo per iniziare a piovere.

Per fortuna i Britannia Row Studios erano già in vista. Un taxi nero gli sfrecciò di fianco, schizzandolo con una pozzanghera ai lati del marciapiede. Roger fece un movimento rapido per schivare l'acqua sollevata. Si alzò nuovamente il bavero della giacca e con un gesto istintivo affrettò il passo. Non sarebbe stato un pomeriggio semplice, lo sapeva. E quando vide Rick e Dave parlare fuori dal portone d'ingresso, ne ebbe la certezza: non erano mai arrivati per primi a una riunione.





CAPITOLO 2 – DAVE

E dopo un po', potrai lavorare su quei dettagli che fanno stile, come la club tie e una stretta di mano vigorosa.

Dave era quanto di più lontano potesse esistere da un attivista politico. E non era neppure il modo in cui intendeva la musica. Non lo era mai stato. Suo padre era un professore di Cambridge, lui stesso definiva la sua famiglia come appartenente a quella classe benestante che, nonostante la crisi che attanagliava il Regno Unito, sembrava comunque passarsela bene. Diciamocelo, anche gli altri suoi tre compagni di avventura nei Pink Floyd venivano tutti da buone famiglie della borghesia. Il papà di Rick era un biochimico di un'importante azienda quotata in borsa; Nick aveva una bella casa ad Hampstead dove suo padre, documentarista e regista, si era trasferito da Birmingham per motivi di lavoro; Roger era rimasto orfano del padre fin da piccolo, e con la madre insegnante si era trasferito a Cambridge dove viveva comunque una vita relativamente agiata. No, nessuno di loro aveva sgomitato nella fatica della *working class*, né tantomeno era costretto a dover sfondare per evitare di finire in una qualche miniera del Galles.

E a Dave, delle questioni politiche di quel periodo interessava molto relativamente. Il fatto che ci fosse al potere

il laburista Harold Wilson non rappresentava per lui un problema, anzi. Dopotutto, Wilson era anche quello che aveva proposto alla regina Elisabetta II di nominare baronetti i Beatles. Semmai il problema era che, nonostante la sua elezione nel febbraio del 1974, la crisi che attanagliava il Regno Unito non sembrava accennare a diminuire. Certo, per Dave non era un dramma, non lo era per nessuno dei Pink Floyd, ma vivere in Inghilterra significava comunque respirare quell'aria, sapere che intorno a te c'erano sindacati in perenne agitazione, scioperi a catena nelle acciaierie, una disoccupazione che cresceva sempre di più e che era arrivata a superare la quota di un milione di persone senza lavoro. Senza poi parlare dell'inflazione, che nel 1975 aveva raggiunto il picco vertiginoso del 24%, con conseguente drammatico aumento del debito pubblico. Un disastro. Ma quando vendi dieci milioni di copie con il tuo disco migliore, certi problemi diventano meno problematici, pur essendo dentro casa tua.

Quella mattina era arrivato ai Britannia Row prima del solito. Si era accordato con Nick per mangiare qualcosa insieme in quel ristorante libanese dove cucinavano un ottimo *dawali*. Non erano certo i loro piatti preferiti, ma se c'era una cosa che aveva imparato dopo il tour di *The Dark Side of the Moon*, era che non doveva abusare del suo stomaco. Nick era un ragazzo davvero piacevole, lo sapeva da tempo. Appena entrato nei Pink Floyd, fu lui quello che lo aiutò ad ambientarsi meglio nel gruppo. Sapete cosa

significava sostituire Syd Barrett? No, non credo possiate immaginarlo. Diciamo solo che ai primi concerti della band tra il pubblico c'era gente come un tale David Robert Jones, allora poco più che ventenne, che studiava e memorizzava le mosse del diamante folle dei Pink Floyd, e che qualche anno dopo si sarebbe buttato nella musica con il nome di David Bowie. O come Malcolm McLaren, che di lì a poco sarebbe diventato il fautore del successo dei Sex Pistols.

Barrett era la mente e il volto dei Pink Floyd, era ciò a cui il pubblico pensava quando sentiva il loro nome. Era il compositore di 'Arnold Layne', 'The Scarecrow' e 'Bike'. Era il genio visionario per eccellenza della sponda atlantica europea della rivoluzione psichedelica. In una frase sola: Syd era i Pink Floyd. E quando i suoi amici avevano reclutato Dave per sostituirlo, visto che lui era sempre più divorato dalla sua schizofrenia e dall'LSD, non era stato un momento facile per nessuno.

Avrebbe dovuto essere un ripiego momentaneo, Syd si sarebbe dovuto riprendere, ma quando fu chiaro a tutti che l'amico era precipitato in una spirale senza ritorno, lo scaricarono integrando a pieno titolo Dave. Che però non era Syd.

David Jon Gilmour era un ottimo chitarrista, aveva una bella voce, ma il carisma e il genio di Syd erano altra cosa. Il pubblico non l'aveva presa bene, ma i Floyd avevano fatto quadrato e Nick in particolare era stato uno

dei grandi sostenitori di Dave. Entrando insieme nel ristorante libanese, Dave diede una pacca sulla spalla al suo batterista ripensando a quei giorni difficili.

Il *dawali* era ottimo, così pure l'hummus e i falafel che Nick divorava con gusto. Avevano scoperto entrambi quella cucina durante alcune tappe in Francia, dove era più diffusa per ovvi motivi geopolitici. Glielo aveva spiegato per bene Roger, che quanto a preparazione su temi sociali e di attualità era il più informato del gruppo. A Dave piaceva Roger. Lo reputava un bravo compositore, oltre che un bassista pulito e immune da manie di protagonismo, cosa non scontata come sa bene chiunque abbia mai suonato in un gruppetto da garage. Durante la scrittura di *The Dark Side of the Moon*, Roger si era caricato buona parte del peso del lavoro, si era fatto avanti e il gruppo lo aveva sostenuto. E la scelta non si era rivelata sbagliata, tutt'altro. Anche il successivo *Wish You Were Here* era nato prevalentemente da idee di Roger, ma la sua registrazione era stata molto meno piacevole rispetto al predecessore. Dave non aveva sofferto eccessivamente, ma Rick – molto più sensibile – e Nick non avevano passato dei bei momenti. E poi c'era stata quell'apparizione di Syd in studio. Un giorno di giugno. Chi l'avrebbe detto mai che quel tipo pelato e sovrappeso che era entrato negli Abbey Road Studios con una busta della spesa piazzandosi nel corridoio fosse lui? Perché gli impiegati della EMI lo avevano lasciato entrare? Semplice, perché era Syd e quel gruppo era ancora il suo gruppo, in

un certo senso. Lo aveva riconosciuto Dave, l'unico che aveva capito chi fosse. Si erano salutati, avevano parlato, gli avevano persino fatto ascoltare 'Shine on You Crazy Diamond', che per un caso del destino era il brano che stavano provando proprio quel giorno. Aveva detto che quel pezzo era un po' triste, poi erano andati a pranzo tutti insieme, chiacchierando come ai vecchi tempi, solo che Syd non era più quello dei vecchi tempi. Una volta che se ne andò, scoppiarono tutti a piangere, il nodo alla gola che avevano trattenuto per tre ore si era sciolto all'improvviso liberando anni di rimpianti. E così la registrazione di *Wish You Were Here* era divenuta ancora più intensa, sofferta, e difficile.

Adesso però era ora di voltare pagina.

Dave pensò a Syd mentre Nick gli riferì delle sue preoccupazioni sui loro conti in banca. Molti artisti avevano trasferito buona parte delle loro sostanze in Francia, sia perché la tassazione stava salendo alle stelle, sia perché la situazione economica inglese non era delle migliori. Pochi mesi prima c'era stato persino un referendum per uscire dalla Comunità Economica Europea. Wilson si era schierato per restare, ma buona parte del suo partito si era messo contro di lui. Dovette addirittura ricevere il sostegno dei conservatori per portare a casa la permanenza in Europa. Un paradosso. Ma fu una vittoria che Wilson seppe sfruttare al meglio, perché gli diede l'opportunità di negoziare con Bruxelles facendosi concedere aiuti che avevano rafforzato il governo, anche se per poco. Roger si era interessato

a questa vicenda più che ogni altro di loro; avevano spesso parlato delle proteste dei sindacati, del resto suo nonno era stato un minatore nel Sussex e sua madre era una simpatizzante di sinistra. Roger aveva respirato quell'aria e aveva iniziato a riversare molte delle preoccupazioni che affliggevano l'uomo moderno nelle canzoni di *The Dark Side of the Moon*. Che grandi brani che ne erano usciti! E lavorare con lui non era male, perché se c'era una cosa che aveva apprezzato nell'amico bassista era la libertà che questi gli concedeva di poter spaziare con la sua chitarra. No, Roger non era uno geloso, e in molti casi era persino disponibile a farsi da parte per lasciar suonare le partiture di basso allo stesso Dave in sala d'incisione.

Così, molte delle idee che Dave aveva finivano dritte sui dischi. Era successo fin da subito, perché i Pink Floyd orfani di Syd si erano dovuti appoggiare alle melodie di Rick e Dave per cercare di continuare a disegnare la magia astrale del gruppo. *The Dark Side of the Moon* era stata l'apoteosi, con i suoi assoli in 'Time' e 'Money', ma anche in *Wish You Were Here* non era andata diversamente per il chitarrista, che aveva lasciato il segno nella title track e in 'Shine on You Crazy Diamond'. Sì, per Dave quelli erano stati giorni di gloria e la sua chitarra era diventata il nuovo simbolo dei Pink Floyd.

Pensava a questo, felice, mentre Nick finì di raccontargli di quella nuova Aston Martin su cui aveva messo gli occhi alcuni giorni prima. Pagarono il conto e uscirono dal

locale, mancava meno di un'ora alla riunione del gruppo e una volta tanto non volevano tardare. Davanti alla porta dei Britannia Row trovarono Rick che stava scaricando delle attrezzature dall'auto parcheggiata lì di fronte. Nick entrò per correre al bagno, mentre Dave si fermò sulla porta con l'amico. Faceva freddo, ma non ci fecero caso mentre si scambiavano alcuni sfottò sulla partita di domenica. In distanza videro Roger che si avvicinava a loro con le sue solite falcate decise.



CAPITOLO 3 – RICK

Chi era soltanto uno straniero a casa propria, chi alla fine è stato schiacciato.

L'idea di tornare in studio dopo *Wish You Were Here* non era per Rick la prospettiva più rosea. Non era in generale il momento migliore della sua vita e la pressione che c'era sui Pink Floyd non lo stava aiutando. Rick era un'anima gentile, una persona di una sensibilità straordinaria e con un carattere mite e docile, sempre disponibile con tutti e poco incline alla conflittualità. Lo avevano conosciuto così anche Roger e Nick durante gli studi insieme al Regent Street Polytechnic, che di lì a breve sarebbe stato incorporato nell'Università di Westminster.

Rick aveva amato il piano fin da subito. Lo aveva studiato insieme a tromba e chitarra fin da ragazzino, ma quando la madre lo aveva incoraggiato allo studio metodico di uno strumento, non aveva avuto dubbi e aveva scelto il pianoforte. Poi, conoscendo Roger e Nick, e con la voglia di fare qualcosa insieme, aveva capito fin da subito che in un gruppo rock non ci sarebbe potuto essere spazio per un pianista. Ma per un tastierista sì. E Rick era diventato presto un bravissimo tastierista. Il suo punto di forza era però un altro.

Con Syd in formazione, Rick era l'unico in grado di saper affiancare le giuste melodie alle idee stralunate dell'amico, interpretando in note le sue intuizioni geniali. E, cosa buffa a dirsi, era anche l'unico a saper accordare correttamente le chitarre, cosa che fece per un buon periodo prima che i Pink Floyd avessero i loro roadie.

In *The Dark Side of the Moon* sentiva di aver fatto un gran lavoro. La sua 'The Great Gig in the Sky' era diventata uno dei pezzi forti dell'album ed era anche molto soddisfatto della composizione a più mani su 'Us and Them' e 'Time'. Poi però qualcosa aveva iniziato a non girare. Le sessioni di *Wish You Were Here* erano state pesanti. Certo, pensando al futuro il gruppo avvertiva un peso enorme, come anche lui stesso, ma c'era qualcos'altro che non lasciava tranquillo Rick. E non erano gli obblighi contrattuali con la EMI, che premeva per avere presto il nuovo album.

Per le registrazioni che sarebbero dovute iniziare a breve c'erano già dei brani composti durante il tour precedente, alcuni che risalivano persino a prima. Si sarebbe potuto partire da quelli, ma a detta di tutti e quattro non vi era niente di esaltante. Roger aveva qualche idea, ma nulla di definito, Dave non era interessato a scrivere qualcosa di nuovo, avrebbe preferito riarrangiare i pezzi già abbozzati, e Nick se ne stava piuttosto sulle sue, ma sempre disponibile ad assecondare e dare la carica. Rick da parte sua si sentiva spento, senza particolari ispirazioni, colpa anche di una situazione personale non felice. Era quello il buio

che lo stava accompagnando in quel periodo. A dir la verità c'erano alcuni brani che aveva registrato in demo, ma erano perlopiù degli accenni di melodie, cose scritte più per sé che idee compiute. No, per Rick non era un gran momento, da tanti punti di vista. Anche per questo ci teneva a parlare con i tre amici prima di iniziare a scrivere il seguito di *Wish You Were Here*.

Era arrivato ai Britannia Row di buona mattina per posizionare il suo EMS VCS 3. Amava i synth, li aveva già usati abbondantemente anche in precedenza e 'Shine on You Crazy Diamond', 'Welcome to the Machine' e 'Have a Cigar' erano figli di questa sua passione. Certo, c'erano sempre anche il suo fido Hammond, l'ARP, il Rhodes, il Farfisa dei primissimi tempi e l'Hohner, ma Minimoog e EMS VCS 3 avevano un posto particolare nel cuore di Rick. Lo studio era stato allestito bene, su misura per loro, forse anche meglio di quello ad Abbey Road, ma Rick voleva essere certo che tutto fosse perfetto. Faceva piuttosto freddo e aveva parcheggiato vicino all'ingresso per scaricare alcune delle ultime cose che aveva portato con sé. Non c'era ancora nessuno e lo trovò ironico, pensando a quante volte Roger aveva rinfacciato a lui e a Nick di essere dei maledetti tiratardi.

Si fermò a fissare lo studio, il banco del mixer, e gli sembrò di vedere lì seduto il suo amico.

Roger.

Com'era diventato strano il rapporto con lui.

Quando Syd era stato allontanato e i Pink Floyd sembravano sull'orlo dello scioglimento, era stato Rick a farsi carico delle costruzioni melodiche del gruppo. Era il più preparato, era quello che sapeva comporre meglio in linea con le idee di Syd. Rick era continuità, ma con qualcosa di diverso. Del resto sarebbe stato impossibile ricreare un doppio di Syd, era inimitabile e inarrivabile. Ma Rick aveva quella straordinaria capacità di saper coinvolgere l'ascoltatore in circonlocuzioni magiche, voli onirici con pennellate psichedeliche che nessuno degli altri neppure si sognava. Certamente, i Pink Floyd erano un gruppo, tutti concorrevano, ma orfani di Syd avevano trovato in Rick un appoggio fondamentale. Si era avvertito bene in *Ummagumma*, e soprattutto in *Atom Heart Mother*, nonostante nessuno di loro impazzisse per quei dischi che invece il pubblico adorava. Impazzirono invece quando Roger prese il comando e propose l'intelaiatura di *The Dark Side of the Moon*.

Poi però le cose iniziarono a cambiare.

Rick sentiva che gli equilibri nel gruppo erano cambiati, che la guida di Roger diventava sempre più forte, e che l'amico bassista aveva un'ottima sintonia con Dave, perché lui sapeva ciò che Roger voleva e questi lo lasciava fare. Roger si era preso quel pezzo di composizione in più e Dave quel pezzo di melodie in più, ed entrambe quelle tessere non erano più nel suo mosaico. Ma Rick non era persona da discussioni e aveva lasciato che le cose seguissero il loro corso.

Rick osservò il Farfisa che gli ricordava tanto i primissimi periodi insieme agli amici, e sentì che forse quei Pink Floyd non esistevano più. Ma c'era qualcos'altro. Non era un gran momento per la sua vita. Rick affrontava un mostro oscuro chiamato depressione. In quel momento non gli era ancora chiarissimo, ma il disagio che sentiva, il peso delle relazioni, aveva un nome ben preciso, anche se difficile da capire per chi non è dentro a simili condizioni. Era normale che una persona con il carattere sensibile e schivo come lui potesse dare l'idea di essere distaccato o disinteressato nei confronti degli altri. Forse anche questo gli stava rendendo difficile il rapporto con i suoi compagni, con Roger in particolare, da sempre il vaso di ferro del gruppo. Certo, con il successo erano arrivate le donne, le auto, le case di lusso, ma a Rick tutto questo interessava relativamente. Era sposato con Juliette Gale da oltre dieci anni, ma in quel momento il matrimonio non era al meglio della forma, in parte per la vita girovaga che stava facendo insieme al gruppo, in parte per quel male di vivere che lo stava affliggendo.

Se c'era però una cosa che Rick aveva imparato a fare bene era riversare il meglio di sé nella musica. E sperava in cuor suo che l'inizio di una nuova sessione in studio avrebbe potuto rappresentare un'occasione di ripartenza. Voleva ascoltare le idee degli altri, cercare nuovamente di serrare i ranghi dopo tre anni davvero duri. Si sarebbe voluto inserire con garbo, cercando di capire come mettersi al servizio

del gruppo nel migliore dei modi. Del resto, la sua musica rifletteva perfettamente la sua persona, note dolci da un carattere mite, melodie vellutate, arabeschi sognanti, partiture che aleggiavano senza gridare, delicate come quell'introduzione sussurrata di 'Shine on You Crazy Diamond'. Dovete ricordarlo sempre pensando ai Pink Floyd: il suono del gruppo da *A Saucerful of Secrets* fino a *Wish You Were Here* ha avuto in Rick Wright il suo perno centrale. E bisogna sempre tenere presente che il suono dei Pink Floyd deve grandissima parte della sua originalità proprio a lui. Nella fase iniziale del gruppo, quando David Gilmour non era ancora salito pienamente in cattedra, era stato Rick a caratterizzare il sound dei Pink Floyd. In quegli anni c'erano grandissimi gruppi con fior di tastieristi come Rick Wakeman, Jon Lord, Tony Banks, Keith Emerson e molti altri giganti. Forse Rick non era il migliore di loro, e non era neppure il più capace. Non era nemmeno un virtuoso, definizione che probabilmente si adatterebbe meglio ad altri colossi delle tastiere tra quelli nominati prima. Ma lui aveva qualcosa che gli altri non avevano. Rick Wright possedeva una sensibilità unica che gli permetteva di evocare con pochissime note dispiegate in lunghissime dilatazioni un tessuto emozionale per molti inarrivabile. È da lì che è nato il suono caratteristico dei Pink Floyd, un sound pieno, avvolgente, eppure delicato, mai invasivo.

Rick raccolse il leggio nero che aveva tolto dal suo salotto per portarlo con sé ai Britannia Row e chiuse l'auto.

In lontananza vide Nick e Dave che si avvicinavano. I pensieri brutti si dileguarono in un istante e sorrise pensando che aveva voglia di rivedere i suoi amici. Dopotutto, i Pink Floyd erano pur sempre la sua famiglia.



CAPITOLO 4 – NICK

*E alla fine farai le valigie e volerai verso sud,
a nascondere la testa nella sabbia.*

Britannia Row Studios erano il suo piccolo capolavoro. Sembravano una prigione, come l'aveva definita Roger, affrettandosi però ad aggiungere subito che era esattamente ciò che sarebbe servito al gruppo. Un posto esclusivamente per loro, con poche distrazioni, funzionale e senza orpelli. Mattoni, mobili e strumenti, non serviva nulla di più. E proprio per questa essenzialità, altri del loro entourage avevano ribattezzato lo stabile “un bunker antiatomico”.

Quello al numero 35 di Britannia Row, a Islington, era un edificio a tre piani di proprietà di un ente ecclesiastico che i Pink Floyd avevano rilevato a una cifra decisamente ragionevole. Nick ci vedeva qualcosa di molto interessante e aveva anche convinto gli amici che lì dentro sarebbe potuto nascere uno studio a noleggio con cui i Pink Floyd avrebbero potuto più che arrotondare i conti, prestandolo ad altre band.

Il fatto che i Britannia Row Studios avessero le sembianze di un carcere era dovuto alle reminiscenze degli

studi di architettura di Roger e Nick. Entrambi amavano l'essenzialità e l'assenza di decori, così nell'allestimento dei tre piani si erano attenuti al massimo rigore, senza concedere nulla a divagazioni o vezzi stilistici. L'unico oggetto che Roger aveva richiesto appositamente e che esulava dal contesto musicale era il biliardo, una distrazione che lo aiutava nei momenti di stress. Lo studio era stato allestito al piano terra, mentre gli uffici occupavano il piano superiore.

I Pink Floyd sapevano bene che, una volta scaduto l'accordo con la EMI per l'utilizzo illimitato degli studi di Abbey Road, i loro costi di registrazione sarebbero lievitati e così l'opzione di avere uno studio tutto loro e a propria completa disposizione era sembrata la più logica. Islington era una collocazione molto comoda per tutti: Roger abitava a pochi passi, Rick e Dave a meno di due chilometri e Nick poco più distante, ma comunque vicino.

Il baffuto batterista si era divertito a rispolverare le proprie conoscenze di architettura, facendosi carico di tutta la progettazione e logistica della nuova impresa. Del resto, era quello il senso di Nick Mason nei Pink Floyd. Troppo ingiustamente, troppo spesso, il batterista è stato visto come l'anello debole del gruppo. Certamente, Mason non era un virtuoso del suo strumento, come peraltro non lo erano neppure gli altri. E non era nemmeno quel batterista carismatico e animalesco alla Keith Moon o John Bonham che tanto affascinava i fan. Ma se c'era una cosa che Nick

aveva saputo fare bene fin dall'inizio dei Pink Floyd, era l'agire da collante del gruppo. Lui era l'ammortizzatore nelle zone di attrito, il cuscinetto delle frizioni, descriviamolo così, con termini automobilistici, perché le quattro ruote erano l'altra grandissima passione di Nick, un amore ereditato in buona parte dalla professione del padre.

Nick era nel gruppo dalla nascita, era passato attraverso il periodo della geniale schizofrenia di Syd, era stato determinante nell'inserimento di Dave e nel suo successivo passaggio a presenza a pieno titolo, aveva avuto un ruolo fondamentale nei momenti difficili di *Atom Heart Mother*, aveva fatto di tutto per mantenere i compagni con i piedi per terra nel periodo di *The Dark Side of the Moon*. Grandissimo amico di Roger e ben presto anche di Dave, Nick aveva fin da subito saputo conciliare le due forti personalità dei Pink Floyd.

Seduto al tavolo del ristorante libanese insieme a Dave, si gustava il pranzo contento di raccontargli la sua gioia nell'essere finalmente riuscito a mettere le mani sull'Aston Martin dei suoi desideri. L'aveva curata da tempo, e adesso era finalmente nel garage di casa sua. Dave rideva e scuoteva la testa, sapeva bene quanto Nick si fosse fissato nell'aggiudicarsi quell'auto, nonostante non fosse in perfette condizioni. Ferrari, Jaguar e appunto Aston Martin erano le grandi passioni di Nick e, grazie agli introiti di *The Dark Side of the Moon* che stavano iniziando a fluire nelle casse dei quattro, il batterista si era potuto togliere

molti capricci. Non era sicuro che Dave lo stesse ascoltando, pareva assorto nei suoi pensieri, ma andava bene ugualmente. Dave era fatto così. In quel momento non se ne preoccupò, per lui era molto più importante avere l'opportunità di ricominciare e girare pagina rispetto al periodo di *Wish You Were Here*. Per Nick la lavorazione di quel disco era stata estenuante, sfiancante, avvilente. Il gruppo era provato e affaticato e in studio le cose non erano sempre andate per il meglio. Adesso, lontani da Abbey Road, avevano l'occasione di ricominciare a modo loro, in casa loro.

Nel locale, una coppia di ragazzi parlottava a bassa voce guardando dalla loro parte. Non capitava spesso che qualcuno li riconoscesse, erano sempre stati avari utilizzatori della loro immagine ed erano più riconosciuti per le copertine dei dischi che per i loro volti. Il ragazzo era vestito con un'elegante camicia *flower* e un paio di stivaletti bassi in pelle. Portava dei vistosi baffi a manubrio, qualcosa che a Nick era sempre piaciuto. Quando provavano ad Abbey Road, di tipi alla moda come quello ne era pieno. Tornò a pensare al vecchio studio.

Quelle di Abbey Road erano ottime sale di registrazione, ma a parte il discorso economico, non sarebbero state comunque ciò che faceva al caso loro in quel momento. Troppo affollate, troppo in vista, ogni giorno c'era qualcuno in giro – tra amici, giornalisti e musicisti – che li veniva a trovare e così le lavorazioni erano sistematicamente interrotte

da visite, chiacchiere, perdite di tempo che facevano sì piacere, ma distraevano e in ultimo distoglievano dal lavoro. I Britannia Row erano volutamente fuori mano rispetto al circuito mondano dell'ambiente musicale. Anche gli stessi interni erano stati studiati in modo da non avere spazi che avrebbero potuto ospitare crocchi di visitatori. Di fatto, l'unico ambiente sufficientemente ampio, per quanto anch'esso molto contenuto, era la cabina di regia su cui i quattro avevano investito acquistando un banco mixer decisamente interessante. Ma al di fuori della cabina di regia, non c'era molto posto da dedicare al salotto e gli stessi interni dell'edificio non si prestavano a un contesto ciarliero.

Per tutto il 1975 i tecnici e gli operai avevano lavorato alacremente al progetto. Non era stata una ristrutturazione semplicissima, considerando anche la necessità di isolare completamente la sala di registrazione. A tal proposito, Nick aveva insistito per far collocare a terra una lastra di cemento sostenuta da numerosi cuscinetti di gomma, in modo da ridurre al massimo le vibrazioni e le interferenze provenienti dal traffico esterno e che avrebbero potuto essere trasmesse dal pavimento. Un'efficace foderatura di pannelli fonoassorbenti era poi servita a fare in modo che lo studio fosse completamente isolato, così da non far trapelare alcun rumore all'esterno, lasciando tranquille le pacifiche famiglie borghesi del vicinato.

A lavori ultimati, quel rifugio elegantemente essenziale era piaciuto a tutti; del resto, nessuno dei Pink Floyd era

personaggio da estrosi vizi tali da richiedere che in uno studio di registrazione dovessero esserci dotazioni non funzionali o ambienti superflui. E i Britannia Row erano funzionali, decisamente votati alla musica, tanto che i tre piani, una volta stipati dalle strumentazioni e dalle forniture dei tour, erano già diventati stretti ancora prima di iniziare a registrare la prima nota del disco imminente. Mancavano ancora diverse attrezzature, il 24 piste MCI non era ancora settato, ma per la primavera del 1976 sarebbe stato tutto pronto.

Nick e Dave finirono di mangiare, pagarono e uscirono. Dividevano sempre da buoni amici, senza neppure inscenare di voler pagare tutto il conto.

Di lì a breve sarebbero arrivati anche gli altri.

Avevano organizzato quell'incontro per iniziare a gettare le basi del loro nuovo album, e conoscendo bene quali fossero i tempi abituali dei Pink Floyd, sapevano di dover avviare i lavori con anticipo, dandosi delle scadenze, ma soprattutto concordando cosa fare. *The Dark Side of the Moon* era ancora in classifica, nonostante fosse uscito tre anni prima; *Wish You Were Here* non aveva ottenuto gli stessi risultati stellari, ma comunque vendeva. Sapevano bene che sarebbe stato complicatissimo replicare qualcosa di già fatto, ogni loro album viveva di vita propria, non esistevano secondi volumi nelle opere dei Pink Floyd. E Nick aveva grandi aspettative sul futuro, soprattutto dopo la fatica di *Wish You Were Here*.

Scorse in lontananza Rick che scaricava alcune cose dalla sua auto parcheggiata vicino all'ingresso. Di loro quattro, il tastierista era sicuramente quello che aveva il trasloco più complesso, contando lo stuolo di tastiere e synth ben più voluminosi anche della sua batteria. Si abbracciarono tutti e tre, era da un po' di settimane che non si vedevano, poi Nick si congedò per fare un salto al piano superiore a controllare che fosse tutto a posto negli uffici in cui gli operai avrebbero dovuto già aver montato le scrivanie.

Nelle stanze c'era un piacevole odore di noce e colla. Alcuni teloni trasparenti ricoprivano ancora diverse mensole. Sì, armadi, scrivanie e sedie stavano al loro posto, come da progetto. C'era anche la libreria in legno che avrebbe dovuto ospitare i dischi che lui e Rick ascoltavano spesso durante le pause di relax.

Era tutto pronto, potevano iniziare.



CAPITOLO 5 – IL PUNK

*Chi è stato sistemato con collare e catena,
chi ha ricevuto una pacca sulle spalle,
chi si stava allontanando dal branco.*

Dave si guardò intorno, ammirando i muri dipinti di fresco.

“Cavolo, è più pulito degli studi ad Abbey Road!”, esclamò il chitarrista toccando la parete ancora immacolata.

Anche a Rick piaceva. Il piano degli uffici era già dotato di sedie e poltrone come doveva essere, pronto per ospitare la loro comitiva di tecnici e ingegneri. Avevano preferito arredi in legno piuttosto che pacchiani laccati, e adesso che lo vedeva completo ammise che l’idea era stata centrata. Guardò fuori dalla finestra constatando che l’eleganza essenziale di quegli interni si adattava perfettamente all’architettura del quartiere.

Nick e Roger erano già sprofondati su due poltrone, osservando divertiti gli altri due che per la prima volta avevano messo piede ai Britannia Row.

“Avete visto quel tipo con quella maglietta?”, chiese Nick ai suoi amici.

Non si vedevano da un po’ di tempo, ma quella era la domanda che a Nick frullava in testa da quando aveva

visto un tale John Lydon, che si faceva chiamare Johnny Rotten, andarsene in giro con la scritta a pennarello "I hate" sopra una maglia con su stampato il nome "Pink Floyd". Dave rise scuotendo la testa, mentre Roger guardava gli amici in silenzio.

Quando sei in giro per il mondo con la testa concentrata sulla tua musica, preso nel vortice del tour, non sempre riesci a renderti conto di cosa stia succedendo intorno a te. Gli anni Settanta sono quelli degli eccessi del rock, delle groupie assiegate intorno ai tour bus, delle camere d'albergo sfasciate e dei roadie che avevano nell'agenda i numeri dei pusher di ogni città – era un costume abbastanza normale e piuttosto diffuso, soprattutto nelle sterminate tournée americane. Ma non era quella la vita dei Pink Floyd. Certo, erano il simbolo della rivoluzione psichedelica in Inghilterra, ma quello era il gruppo di Syd, ed era stato Syd a pagare caro il tributo richiesto dalla dipendenza da LSD. Rick, Dave, Nick e Roger non erano i cavalieri lisergici che molti credevano, neppure lontanamente. La musica restava agganciata alle vastità del cosmo di *A Saucerful of Secrets*, alla stralunata follia di *Ummagumma* e alla ribellione hippie di *More*, ma i quattro Pink Floyd non si trastullavano con funghi e cocaina, a parte qualche incursione occasionale. Però erano i simboli di qualcos'altro, ed era quello ciò che Johnny Rotten aveva preso di mira.

Dobbiamo ricordare che i primi anni Settanta sono quelli del florilegio rock e progressivo, ed è contro questo

che il movimento punk si scaglia con il suo sporco capitano in testa. Emerson, Lake & Palmer, Genesis, King Crimson, Yes, Uriah Heep sono i dinosauri che i giovani con la cresta non sopportano. E i Pink Floyd vengono presi a emblema di quell'*ancien régime* da scardinare senza pietà.

Roger sa benissimo cosa stia bruciando sotto le braci e pensa che in fondo lui e i punk hanno molto in comune.

Il Regno Unito era in fiamme già dall'estate del '74, letteralmente. Il primo giugno lo stabilimento chimico della Nypro di Flixborough era esploso provocando ventotto morti e trentasei feriti gravi, un disastro che sarebbe rimasto il più grande nella storia industriale della Union Jack. A quella tragedia si erano aggiunti la disoccupazione sempre più dilagante e il divampare delle proteste sindacali. Le *union* dei lavoratori erano diventate sempre più forti e il governo laburista di Wilson aveva faticato a tenere loro testa, nonostante le premesse della sua venuta fossero diverse. Tutto aveva avuto origine con la fine del periodo di boom economico conseguente al dopoguerra, quando l'inflazione aveva ricominciato a crescere, la crisi petrolifera aveva impattato su tutte le economie occidentali e l'estrazione del carbone iniziava a risultare fin troppo onerosa. Il governo conservatore di Edward Heath aveva preso provvedimenti draconiani, diminuendo le produzioni estrattive e industriali che risultavano in perdita e riducendo a tre le giornate di lavoro settimanali delle aziende manifatturiere. Questo aveva significato minori salari,

minori acquisti, aumento della disoccupazione e disordine sociale crescente. Le miniere erano state ovviamente le prime a sollevarsi e le proteste che ne derivarono avevano portato i minatori inglesi a scioperare per quaranta giorni consecutivi durante il 1974. Ma i minatori non erano stati gli unici, seguiti infatti da portuali, ferroviari, operai delle acciaierie dei grandi distretti industriali di Manchester e Liverpool. Si era tornati al razionamento dell'energia elettrica, un provvedimento che prima era stato preso solo durante la Seconda Guerra Mondiale. Nei giorni in cui i Pink Floyd erano in giro per il mondo per *The Dark Side of the Moon*, l'Inghilterra era sull'orlo del collasso, alle porte di una guerra civile, secondo tanti addirittura prossima a una rivoluzione socialista.

Quando Edward Heath si era dimesso e i laburisti erano saliti al potere, la prima cosa che aveva fatto Wilson per cercare di riconquistare equilibrio sociale era stata quella di tendere la mano alle *union* sindacali, con una serie di concessioni in vista di un'auspicata pace sociale che invece non arrivò mai, perché i problemi non erano stati miracolosamente cancellati, ma semplicemente aggirati. L'aumento sconsiderato dei salari non aveva fatto che accrescere vertiginosamente l'inflazione, che in assenza di una vera e propria ripresa economica si era riversata sulle spalle di tutta la nazione. Anziché andare verso una nuova stagione di ripresa, il governo di Wilson si era incuneato in un periodo di ulteriore aggravamento della crisi. In tutto

questo, il progresso industriale aveva richiesto al tessuto imprenditoriale britannico sempre maggiori investimenti e sempre più infrastrutture per poter rimanere al passo con le economie europee e americana.

Roger conosceva molto bene tutto questo. Aveva sempre un occhio aperto sulle questioni sociali, era come un'eredità di famiglia. Suo nonno, George Henry Waters, aveva lavorato nelle miniere di carbone di Durham, ma soprattutto era stato rappresentante del partito laburista nella città di Bradford, importante centro manifatturiero affollato di industrie siderurgiche e tessili. Suo padre, Eric Fletcher Waters, da giovane si era avvicinato al partito laburista fino ad arrivare a iscriversi al Communist Party of Great Britain, uno dei più antichi partiti comunisti europei, apertamente schierato prima della Seconda Guerra Mondiale contro le politiche di *appeasement* del governo Chamberlain. Eric era un convinto pacifista, ma lo scoppio del conflitto gli aveva destato un senso del dovere, di bisogno di difendere la sua patria, portandolo ad arruolarsi nell'esercito. Il ricordo del padre e l'avversione alla guerra sarebbero stati due elementi fondamentali nella crescita di Roger, due pilastri fondanti che lo avrebbero accompagnato per tutta la sua vita e che avrebbero influenzato in modo molto forte sia la storia dei Pink Floyd che la sua successiva carriera solista.

Perso tragicamente il padre durante la Seconda Guerra Mondiale, ucciso sulle spiagge di Anzio, Roger era cresciuto

con la madre, donna anch'essa dagli ideali politici laburisti nel cui salotto erano passati numerosi colleghi insegnanti; e così casa Waters diveniva spesso un punto d'incontro in cui venivano continuamente dibattuti argomenti di politica e attualità sociale. Tra gli amici della madre Mary che da piccolo Roger aveva visto entrare in casa sua, c'erano anche Annabel Lucy Veronica Jones e il suo secondo marito William Waldorf Astor, genitori di Samantha, la futura moglie del primo ministro inglese David Cameron.

Era dunque normale che in un contesto socio-politico come quello dell'Inghilterra degli anni Settanta non potesse che nascere una generazione di giovani sfiduciati, assolutamente disinteressati del proprio futuro, vuoti di ogni speranza nei confronti di un Paese che non aveva nulla da dare loro.

Ed è così che intorno al 1975 aveva iniziato a formarsi il movimento punk britannico. I Sex Pistols avevano cominciato a muovere i loro primi passi, dando voce ai ragazzi di Londra che non volevano più saperne delle elezioni dei genitori. Lo scontento generale, la disillusione, la lontananza da un ideale politico, il rifiuto delle convenzioni e delle imposizioni stava iniziando a serpeggiare sulla scia di un'estetica musicale che aveva preso corpo negli Stati Uniti e che personaggi come Malcolm McLaren iniziavano a diffondere anche nella capitale britannica. Il punk non fu l'unica forma di reazione musicale a quanto stava succedendo, perché in contemporanea iniziò a svilupparsi

anche l'industrial, un genere nato nel sottobosco più underground delle grandi città inglesi che propugnava un completo distacco da qualsiasi canone e convenzione musicale, proponendo la destrutturazione completa della forma canzone fin nelle strumentazioni utilizzate. L'industrial nasceva per dare voce, come diceva lo stesso nome, alla società industriale, utilizzando come strumenti musicali i macchinari e gli attrezzi usati nelle fabbriche. L'industrial lavorava sul rumore, sull'assenza di una qualsiasi forma assimilabile alla struttura della canzone popolare, con tematiche disturbanti e un'estetica nichilista che non proponeva nulla che non fosse la distruzione di tutto ciò che esisteva prima, a partire appunto dalla tradizione musicale. È in questo contesto che nel settembre del 1975 si erano formati a Londra i Throbbing Gristle di Genesis P-Orridge e Peter "Sleazy" Christopherson – un nome, quest'ultimo, che dovrete tenere bene a mente.

Punk e industrial, Sex Pistols e Throbbing Gristle, Malcolm McLaren e Genesis P-Orridge: questi moloch erano nati nel 1975 per rovesciare tutto ciò che c'era, prendere la musica, triturlarla, risputarla in forme diverse, entrambe completamente avulse rispetto alla tradizione precedente.

Il punk non richiedeva preparazione o tecnica, bastavano attitudine e rabbia. Non era necessario aver fatto anni di conservatorio, né saper suonare una chitarra. La tecnica era secondaria, non c'era alcun bisogno di saper leggere

la musica. Chiunque poteva mettere in piedi un gruppo punk. Da questo nacque la crisi di rigetto nei confronti dei grandi gruppi rock degli anni Settanta, pesi ingombranti di cui i giovani si volevano liberare perché legati a un'epoca che non esisteva più, ma soprattutto espressione anacronistica di una rivoluzione hippie che si era conclusa già da parecchio tempo senza gli stravolgimenti promessi.

Rick, Nick, Roger e Dave sapevano benissimo che in quel momento i Pink Floyd erano visti da molti giovani come l'emblema di un mondo vecchio, di un modo di fare musica che non era più rispondente a ciò che le nuove generazioni cercavano. Loro erano quelli delle suite interminabili, delle divagazioni strumentali, quelli che proponevano incursioni siderali da trip lisergici, i promotori di una rivoluzione *flower power* che era implosa prima ancora di nascere.

“Avete capito? Ha scritto ‘Io odio i Pink Floyd!’”, ripeté Nick sorridendo.

Dave aveva allargato le braccia, con quell'espressione sorniona che piaceva così tanto ai fotografi che lo chiamavano per qualche servizio durante il periodo dell'università. Nessuno avrebbe mai messo in discussione che era Dave il più bello del gruppo, quello che secondo i manager della EMI avrebbe potuto rappresentare l'immagine dei Pink Floyd del dopo Syd. Ma a lui di essere il volto del gruppo non importava minimamente, non aveva né la voglia, né il carattere, né tantomeno l'interesse di diventare

l'immagine dei Pink Floyd. E i Pink Floyd erano quanto di più lontano potesse esistere dalla celebrazione dell'immagine dei suoi membri. Nei Pink Floyd non sarebbe mai potuto esistere un duo Lennon-McCartney, e neppure un Mick Jagger da copertina, né tantomeno un animale da palco come Robert Plant. I Pink Floyd erano un nome, un'entità, un essere che trascendeva la persona, di cui in pochissimi conoscevano le sembianze, ma di cui tutti avevano a memoria l'impronta musicale inconfondibile.

Non era un caso che Johnny Rotten avesse scelto i Pink Floyd come bersaglio. Se si fosse scagliato contro Jimmy Page o John Lennon, molto probabilmente si sarebbe attirato più odio che comprensione. D'accordo prendersela con i dinosauri, ma quelli erano icone che era meglio non toccare. E se d'altra parte si fosse lanciato contro King Crimson o Emerson, Lake & Palmer, beh, chi se lo sarebbe filato? Non erano certo quelli i nomi conosciuti *urbi et orbi*. I Pink Floyd, al contrario, erano perfetti. Dopo *The Dark Side of the Moon* e *Wish You Were Here* erano diventati uno dei gruppi più importanti al mondo, ma al tempo stesso non erano identificati in una persona. Erano un nome, un simbolo, un totem, esattamente ciò che serviva a Johnny Rotten. Non c'era nulla di personale, nessuno di loro lo conosceva.

Dave sapeva chi era Johnny Rotten, a Londra non si parlava d'altro che dei Sex Pistols. Per ironia della sorte, era stata proprio quella maglietta a far notare a Malcom McLaren il giovane Johnny nell'agosto di quell'anno. La

cosa divertente, pensando ai corsi e ricorsi e al collegamento tra Rotten e i Pink Floyd, è che Johnny andava a scuola proprio a Islington, alla St William of York Roman Catholic School, in un momento non proprio felice della sua vita, in cui era stato anche vittima di bullismo. E a pochi passi da lì c'era quella Islington Green School in cui Nick Griffiths, ingegnere del suono al servizio di Bob Ezrin, avrebbe registrato tre anni dopo il coro di bambini di 'Another Brick in the Wall, Part 2'. Un epicentro geografico di apparente borghesismo che nel caso dei Pink Floyd assurgeva a curioso ricorso storico all'insegna della ribellione giovanile e del rifiuto del potere.

Dave sapeva bene anche cosa fosse quella nascente corrente chiamata punk, con le chitarre trattate come grattugie, linee di basso estremamente semplici e batteria veloce. Ma a lui quella maglietta non faceva particolarmente effetto, aveva capito fin da subito che non era una cosa personale, che non era un attacco a loro quattro, ma a quel panorama musicale.

I Pink Floyd non avevano mai ingaggiato faide con nessuno, non c'erano mai stati screzi con altri gruppi come invece era abbastanza frequente all'epoca. I quattro ragazzi, tutti della buona borghesia londinese a parte Roger, non avevano mai avuto battibecchi con nessuno. Educati, discreti, concentrati esclusivamente sulla musica e sulle loro passioni personali, stavano facendo la storia senza manie di protagonismo. E questo Dave lo sapeva bene, ne era

consapevole ogni volta che saliva sul palco e imbracciava la sua Fender Stratocaster. La gente conosceva più la sua chitarra che il suo volto, ma questo non gli dava fastidio, in nessun modo. Anche il fatto di dividersi le parti vocali con Roger e a volte con Rick non era un problema, perché i Pink Floyd non avevano bisogno neppure di un frontman.

Nemmeno Nick conosceva Rotten, ma al contrario degli altri, provava una certa curiosità per il punk e non gli dispiaceva affatto: *“All’epoca i miei sentimenti verso il punk erano di benevolo divertimento. Mi piaceva, in un certo senso. Di certo non mi preoccupai quando vidi quella maglietta. E ho anche adorato alcune cose dei Sex Pistols, erano state prodotte davvero bene”*. Quel genere gli diceva qualcosa di nuovo, forse per via di quel modo di suonare la batteria, molto diretto, con tempi in quarti che non andavano mai su metriche dispari. Ironia della sorte, la curiosità di Nick lo avrebbe spinto pochi anni dopo a produrre proprio ai Britannia Row un disco punk, nientemeno che dei The Damned, uno dei gruppi di punta della scena, come ricordò Dave: *“Non avevamo assolutamente in antipatia il punk, semplicemente non pensavamo che ci toccasse in modo particolare. Non ci faceva paura. Nick scoprì persino di essere un produttore punk: lavorò su Music for Pleasure dei The Damned, un gruppo che gli piaceva. Dal punk sono venute fuori molte cose buone, ma ci sono state tantissime persone che sono semplicemente saltate sul carro quando si sono accorti della sua importanza”*.

Lo sapevano tutti che quella maglietta, “Io odio i Pink Floyd”, non voleva essere l’inizio di una polemica, ma semmai l’emblema di un cambio generazionale che stava avvenendo. *“La presi piuttosto come un complimento”*, ricorda Dave. *“Penso che ci avesse considerati come una specie di simbolo, perché eravamo un bersaglio con della sostanza. Sarebbe stato troppo banale scrivere ‘Odio gli Yes’ sulla maglietta”*. E anche Nick era sulla stessa lunghezza d’onda: *“Non ha avuto il coraggio di scrivere ‘Odio i Beatles’, una cosa che avrebbe potuto davvero infastidire la gente”*. Lo stesso Rotten, anni dopo, avrebbe ammesso che quella frase non voleva né essere un attacco personale, né qualcosa di offensivo; al contrario, i Pink Floyd gli piacevano persino.

Però quella maglietta era arrivata nel momento giusto.

Dovevano iniziare a lavorare sul loro nuovo album e, nessuno poteva nasconderselo, non avevano ancora grandi idee. Gli studi di Britannia Row erano pronti, gli strumenti c’erano tutti, le condizioni per scrivere non mancavano, ma servivano i contenuti. Quel pomeriggio di novembre si sarebbero dovuti trovare per parlare di quello, avrebbero dovuto iniziare a buttare giù qualche idea, dei concetti, delle proposte. Poi ognuno sarebbe dovuto tornare a casa propria per riflettere e iniziare a creare. E si sarebbero dovuti rivedere in studio per mettere tutto insieme e dargli una forma compiuta. Ma non avvenne nulla di tutto ciò, perché la battuta di Nick sulla maglia di Johnny Rotten aveva aperto uno squarcio.

Non era stata una battuta fuori luogo, anche se Nick non se n'era reso conto. Quelle poche, semplici parole, "Io odio i Pink Floyd", avevano innescato una riflessione che, come nel trailer di un film, aveva messo in rapida sequenza le immagini dei minatori in sciopero, le ciminiere delle acciaierie, i punk con la cresta viola in giro per Londra, le case della upper class di Kensington, gli stadi riempiti dai Led Zeppelin. Era un trailer davanti agli occhi di tutti che aveva bisogno di una colonna sonora, di una musica che descrivesse le discrasie e le contraddizioni di quel periodo in cui Londra sembrava sull'orlo di scoppiare da un momento all'altro.



CAPITOLO 6 – SI RICOMINCIA

*Devo ammettere di essere un po' confuso.
A volte mi sembra proprio come se
mi stessero solo usando.*

Marzo 1976.

Erano trascorsi quattro mesi dalla prima riunione per il loro nuovo album, e i Pink Floyd si ritrovarono tutti insieme negli studi di Britannia Row per raccogliere le idee. Adesso i locali erano perfettamente in ordine e tra ingegneri, tecnici e musicisti che avevano chiesto di poter usare la nuova sala di registrazione prima che i Pink Floyd ne prendessero possesso assoluto, i Britannia Row Studios non sembravano tanto un carcere rispetto a come erano apparsi a novembre. Niente cianfrusaglie, però si erano concessi un frigo bar vicino al biliardo, una bella televisione e soprattutto una dispensa che i tecnici tenevano sempre rifornita di snack e altre schifezze che potevano tornare utili quando a tarda ora i locali erano ormai chiusi.

Dave scambiò due parole con dei ragazzi che lo stavano aspettando dalla mattina per chiedergli qualcosa su *The Dark Side of the Moon*. Erano due studenti del quartiere che stavano facendo una tesina proprio sui Pink Floyd. Poi

salì le scale e trovò gli altri intorno al biliardo, con Roger che cercava inutilmente di assestare qualche colpo vincente mulinando la stecca in aria in segno di stizza.

Quel giorno di marzo era una data concordata, ma tutti e quattro sentivano che fosse il momento giusto, al di là dell'appuntamento in agenda. *Wish You Were Here* era ormai sufficientemente alle spalle e negli ultimi tempi ognuno di loro aveva avuto modo di dedicarsi alle proprie cose.

Nick si era tolto l'ennesimo sfizio a quattro ruote divenendo proprietario di una società che si occupava del restauro di auto d'epoca. Ormai nel suo garage c'era una discreta collezione di Aston Martin, Jaguar, Ferrari, McLaren. Roger, da parte sua, aveva affrontato un cambiamento ben più drastico: il matrimonio con Judith Trim si era concluso con il divorzio l'anno precedente e il bassista, dopo un breve fidanzamento, aveva sposato lady Carolyne Anne Christie, di tre anni più giovane di lui. Carolyne era una giovane aristocratica nipote di Lawrence Aldred Mervyn Dundas, marchese di Zetland, anche lei con un passato sentimentale piuttosto turbolento. Dopo un primo matrimonio ancora giovanissima, nel 1974 aveva sposato in seconde nozze Robert "Rock" Scully, manager dei Grateful Dead, per poi divorziare solo pochi mesi dopo. Roger si ritrova così a fianco una donna di sangue blu, proveniente da un mondo completamente diverso dal suo; basti pensare che la torta nuziale del loro matrimonio era stata un regalo di Sarah Ferguson, che più avanti diventerà

duchessa di York, invitata illustre e ovviamente non l'unica di alto lignaggio.

Adesso Roger non abitava più a Islington, e non si ritrovava più lo studio a duecento metri da casa, ma viaggiare era l'ultimo dei suoi problemi. Prendendo spunto dalla passione di Rick, si era appena regalato una casa in Grecia, la meta prediletta dal tastierista. La cosa curiosa fu che Roger aveva avuto modo di discutere con Rick di una questione assurda legata alle case, un confronto che aveva però riportato in primo piano quanto le idee del bassista cozzassero con le aspirazioni della moglie. Come ricorda Rick: *“Dopo The Dark Side of the Moon avevamo un po' di soldi in tasca e io comprai una casa in campagna, visto che avevo due bambini. Roger mi prese da parte e mi disse: 'Non posso credere che tu lo abbia fatto, è disgustoso!'. Sei mesi dopo andò a comprarsi una casa molto più grande della mia. Gli dissi: 'Ti ricordi quello che mi avevi detto?'. E lui mi rispose: 'Ah, sì, ma l'ho fatto perché lo ha voluto mia moglie, non io'. Una stronzata assoluta. Lo trovai decisamente ipocrita. Erano questi suoi comportamenti a farmi arrabbiare”*.

Proprio di questo stavano parlando quella mattina, quando si ritrovarono tutti e quattro insieme a Brian Humphries e Steve O'Rourke per discutere dell'inizio dei lavori. Rick sorrideva compiaciuto dicendo agli altri che Roger sì che aveva capito come si trascorrevano delle belle estati, ma né Nick né Dave erano particolarmente invidiosi. E giusto per non perdere la sua fama di uomo disciplinato, Roger

tenne anche a precisare che in quei mesi aveva smesso di fumare, una dimostrazione di volontà che probabilmente nella sua testa doveva fare da contrappeso ai lussi che si era concesso ultimamente. “*Mi trovavo nella mia piccola casa in Grecia e mi sono comprato dieci pacchetti di Marlboro rosse*”, spiegò Roger in un’intervista alcuni anni dopo. “*Mi dissi: ‘Quando avrò finito queste duecento sigarette, saranno state le ultime’. Le ho terminate un paio di giorni più tardi. La mattina dopo sono andato al piano di sotto e ho visto il mozzicone più lungo rimasto nel portacenere. L’ho tirato su, l’ho acceso e ho pensato: ‘Ma che cosa stai facendo?’.* L’ho schiacciato e me ne sono andato. Da quel giorno ho smesso. Ho promesso a me stesso che quando avrò settantacinque anni inizierò nuovamente a fumare sigarette”.

Brian, il loro ingegnere del suono, li ascoltava divertito, era contento di poter tornare a lavorare con i suoi ragazzi. Si conoscevano già da tempo, da quando avevano collaborato in *Ummagumma* e in *Music from the Body* di Ron Geesin e Roger. Quando Alan Parsons aveva dato forfait dopo il clamoroso successo di *The Dark Side of the Moon*, era stato Brian a raccogliere la sfida e occuparsi del mixer in *Wish You Were Here*. Ai quattro piaceva più dire che Brian gestisse l’aspetto tecnico più che essere un vero e proprio produttore, ruolo che in fondo i Pink Floyd tenevano sempre per loro stessi. Quel giorno Brian aveva con sé il suo assistente, un giovanissimo tecnico del suono di nome Nick Griffiths.

Wish You Were Here era nei negozi da meno di sei mesi, ma la loro assenza da uno studio di registrazione era di quasi due anni. Era il momento di iniziare a scrivere qualcosa di nuovo, ma bisognava almeno raccogliere le idee su cosa fare.

“Ragazzi, vi ricordate la questione della maglietta?”, Nick provò come da suo solito a stimolare gli animi.

“Non ti ci mettere di nuovo!”, lo riprese prontamente Dave. “Ne abbiamo già avuto abbastanza di quella maglietta!”.

Griffiths non sapeva a cosa si stessero riferendo, e Brian glielo spiegò.

Roger guardava distrattamente fuori dalla finestra. Alcuni edifici di fronte al loro erano ancora anneriti dal fumo di quando, alcuni anni prima, una centrale a carbone poco distante si era guastata sputando caligine su tutto il quartiere.

Dopo un po' che ne parlavano, fu subito chiaro che nei Pink Floyd non c'era una linea comune. Se da una parte qualcuno si sarebbe voluto sedere per scrivere dei pezzi nuovi, qualcun altro avrebbe invece preferito riprendere in mano brani che erano già stati scritti e accantonati perché non avevano trovato posto in *Wish You Were Here*. Quest'ultima sarebbe stata sicuramente la strada più facile, sebbene a nessuno dei Pink Floyd piacesse l'idea di riciclare pezzi scartati in precedenza. Non era il loro modo di fare e poi da ormai un po' di tempo i loro lavori nascevano

da un concetto, un'idea intorno alla quale si sviluppava l'intera opera. Erano quelli che i critici musicali si erano affrettati a ribattezzare "concept album" e che proprio nel rock e in particolare nel progressive stavano riscuotendo un grande successo. Era un formato con cui Pink Floyd avevano familiarizzato fin da subito, perché l'idea di creare una serie di argomenti che ruotavano intorno a un concetto principale ben si addiceva al loro modo di scrivere. La schizofrenica follia di Syd e la sua allucinata visione psichedelica erano esattamente agli antipodi, flash baluginanti in un disordinato caos di colori. *The Dark Side of the Moon* era nato intorno a una riflessione sull'uomo, mentre *Wish You Were Here* era la celebrazione dell'assenza. Occorreva fare un passo in avanti, capire cosa sarebbe potuto nascere dopo quei due album che avevano lanciato i Pink Floyd nella stratosfera.

"Ci sono 'You've Got to Be Crazy' e 'Raving and Drooling'", intervenne Roger.

Si zittirono tutti e lo guardarono.

Roger li guardò allargando le braccia, quasi stupito di fronte al silenzio che un'affermazione a suo avviso così scontata aveva generato.

Dave annuì, gli sembrava un'ottima idea.

Si trattava di due pezzi che erano nati durante il "The Dark Side of the Moon Tour", ma che non avevano trovato spazio su *Wish You Were Here* perché dopo un dibattito interno era passata la linea, caldeggiata da Dave, secondo

cui tre brani lunghi messi insieme sarebbero stati troppo, bastava già 'Shine on You Crazy Diamond'.

Dopo aver suonato i due pezzi durante l'ultima tournée, adesso per i Pink Floyd era giunto il momento di portarli in studio. Questa almeno era l'idea di Roger.

Steve O'Rourke fissava la scena senza intervenire. La voce del manager era sempre stata tenuta in forte considerazione dai quattro, ma voleva aspettare che la nebbia di quel momento si diradasse un po' per avere le idee più chiare. Del resto, era un periodo in cui i Pink Floyd stavano compiendo una serie di scelte coraggiose. Abbandonare Abbey Road e investire sui Britannia Row era stata una di queste. I Pink Floyd avevano anche pianificato di ricavare da quel loro investimento una fonte di guadagno extra, affittando gli studi ad altri gruppi. Qualcosa avevano già iniziato a incassare, ma le spese di allestimento e quelle di manutenzione quotidiana erano ancora altissime e ci sarebbe voluto un gran lavoro per poter mandare a regime quell'investimento. Senza contare che nonostante i tre piani a disposizione, ormai i locali erano talmente stipati di macchinari e attrezzature da rendere già angusto l'edificio. Anche l'isolamento dei muri di mattoni non era il massimo e sarebbe occorso quasi sicuramente qualche intervento di miglioria per poter restituire un'acustica degna di quel nome e attrarre così più gruppi da fuori. Ma in quel momento, nonostante le spese, nelle casse dei Pink Floyd affluivano talmente tanti soldi da rendere quasi irrilevanti anche problemi di gestione di quel

genere. Le royalty di *The Dark Side of the Moon* irroravano quasi ininterrottamente i conti del gruppo e O'Rourke non aveva troppi timori circa la tenuta della baracca. Da uomo di business esperto qual era, sapeva che, per poter ricavare il massimo dai suoi ragazzi, li doveva lasciar lavorare nelle migliori condizioni possibili, per quanto potessero apparire discutibili, non ultima quella testarda cocciutaggine di non volere un produttore con loro. Gli alti papaveri della EMI avevano chiesto spesso al manager perché i Pink Floyd non volessero farsi assistere da un produttore, ma la risposta era sempre la stessa: non volevano un produttore, punto. Ciò che accadeva, che era già successo negli album precedenti, era che i quattro si producevano da soli, alternandosi alla consolle. Ricordava ancora le scene degli anni passati: quando era Roger a cantare, Nick e Rick si piazzavano al mixer, quando era Dave a suonare, Roger manovrava la consolle, e così via.

L'attenzione era tutta per Roger, che così espose la sua idea.

“I due pezzi hanno qualcosa di buono”, riprese il bassista. “Ma così come sono, non sono pronti per entrare in un album”.

“E quindi?”, lo interruppe Nick.

Roger lo guardò con quel suo tipico sguardo di antipatica sufficienza.

“Quindi occorre riarrangiarli”, rispose seccato, “e soprattutto dargli un senso. E da soli non bastano, serve nuova musica”.

Semplice e lineare.

Non appena Roger smise di esporre la sua idea, dopo un attimo di silenzio la stanza si riempì di voci e mormorii. L'idea del bassista era parsa a tutti sensata, perché quei due brani effettivamente potevano dire qualcosa di nuovo.

Dave non vedeva l'ora di iniziare a registrare, stessa cosa per Nick. Entrambi avevano sofferto la composizione di *Wish You Were Here*, come non avrebbero mai lesinato di ricordare in ogni intervista futura su quell'argomento. Roger aveva già la testa in movimento. Come era già successo per *The Dark Side of the Moon* e *Wish You Were Here*, sentiva di avere in mano le redini del gruppo ed era sicuro di poterlo guidare al meglio delle possibilità. L'unico che rimaneva silente, assorto nei suoi pensieri, era Rick.

Nick scattò in piedi e si diresse al frigo bar per prendere alcune birre.

“Più facile di quanto pensassi!”, rise alzando la bottiglia alla salute degli amici.

Dave sorrise e afferrò un'altra delle bottiglie che il batterista aveva appoggiato sul biliardo sotto lo sguardo stizzito di Roger.

I Pink Floyd si diedero appuntamento già il giorno seguente per iniziare le nuove registrazioni, ripartendo da dove si erano lasciati, 'You've Got to Be Crazy' e 'Raving and Drooling'.



CAPITOLO 7 – YOU’VE GOT TO BE RAVING

Lungo corridoi molto battuti, nella valle d’acciaio.

La primavera del 1976 sarebbe stata ricordata a Londra per gli anni a venire come una delle più calde dell’ultimo secolo. E l’estate non sarebbe andata diversamente. Sembrava quasi che il meteo volesse fare da corollario ai bollenti tumulti sociali di quel periodo, con decine di migliaia di giovani disoccupati in giro per le strade e un disagio che, oltre a far crescere la criminalità, alimentava anche le fila di schiere estremiste come il National Front, un’organizzazione politica di estrema destra.

Nonostante tutta quella confusione, i Pink Floyd a giugno avevano già registrato tre brani del loro nuovo album, i due che Roger aveva proposto di riprendere e un inedito.

Ma il caos della situazione sociale non era niente rispetto all’ira di Dave.

“Cos’avete fatto?”, domandò il chitarrista infuriato. Sembrava che il fumo gli uscisse dal naso.

“Non so come sia successo...”, bofonchiò Nick, “ma si è cancellato...”.

“L'avete cancellato”, riprese Dave. “Non si è cancellato da solo!”.

Roger metteva le mani sul registratore, mentre Nick tentava di placare l'amico.

“Volevamo doppiarlo, come ci avevi detto”, tentò di spiegarsi il batterista, “ma è andata così... Si è cancellato”.

Dave non era tipo da fare scenate, ma quando si arrabbiava era meglio stargli alla larga. Appoggiò la sua Telecaster e salì al piano di sopra. Un'impiegata lo vide talmente scuro in volto da non azzardarsi neppure a salutarlo. Afferrò una birra dal frigo e poi scese in strada per prendere una boccata d'aria. Ne aveva bisogno, altrimenti avrebbe ammazzato qualcuno.

Roger e Nick cercarono nel nastro come se dovessero scavare sulla sua superficie. Ma ovviamente lì sopra non c'era più nulla di quello che Dave aveva registrato la prima volta.

“Peccato, era davvero fenomenale”, la voce di Nick era realmente dispiaciuta.

“Già...”, sibilò Roger laconico. Sapeva benissimo che quell'assolo, forse il migliore suonato da Dave negli ultimi tempi, era perso per sempre.

Dovettero aspettare un'ora abbondante prima che Dave sbollisse e tornasse in studio.

Il pezzo dell'assolo incriminato è 'You've Got to Be Crazy', il primo brano a essere completato, composto inizialmente su un arpeggio che Dave aveva scritto nel 1973

nel suo studio di casa. La canzone era stata suonata anche durante il “The Dark Side of the Moon Tour”, ma la nuova versione è qualcosa di decisamente diverso. Nella sua prima stesura, il brano era scandito dalla ritmica della chitarra acustica di Dave, con un andamento sostenuto e quasi sognante su cui la voce del chitarrista si rincorreva su strofe serrate a una tonalità decisamente alta. Era questo uno dei problemi che lui aveva sollevato fin da subito, la difficoltà nel riuscire a cantare un pezzo così denso di parole e retto su una tonalità troppo alta.

“‘You’ve Got to Be Crazy’ era solo una semplice sequenza di accordi che avevo scritto e che a tutti sembrava piacere”, ricorda Dave. “Mi piaceva perché gli accordi erano molto insoliti e si poteva suonare mettendoci sopra pressoché qualsiasi nota di accompagnamento. Stessa cosa per gli assoli di chitarra: erano fantastici perché potevi suonarci quasi tutte le note. Potevo andare ovunque, senza preoccuparmi di dove mettevo le mani o di qualsiasi altra cosa, perché quasi ovunque andassi, se fatto con un criterio, sarebbe suonato bene”.

Nella sua versione di giugno, ‘You’ve Got to Be Crazy’ è leggermente rallentata, ma soprattutto non è rimasto pressoché nulla di quelle atmosfere elegiache della versione precedente. L’introduzione oscura del Fender Rhodes di Rick fa già capire quale sarà il tema dominante. Anche l’apertura con quell’accordo in Re minore suonato da Dave disegna un percorso drammatico, poco rassicurante e vagamente minaccioso. La tensione del brano viene amplificata

dal largo uso di dissonanze e dal ricorso al tritono, quella combinazione ripetuta conosciuta fin dall'epoca medievale come "diabolus in musica" perché, impiegando accordi costituiti da tre note consecutive separate da un solo tono, indurrebbe nell'ascoltatore un senso di ansia dovuta all'incapacità di capire se l'intervallo sia ascendente o discendente. Una sensazione appunto di sinistro distacco dall'armonia naturale a cui l'uomo tende, e per questo ritenuta di matrice diabolica dalle teorie musicali medioevali.

Nel lungo interludio di mezzo, l'organo Farfisa di Rick si adagia con droni cupi a coprire l'abbaiare di un cane processato su synth e filtrato tramite un vocoder per poter essere suonato come un normale strumento. È questa parte in mezzo a rendere 'You've Got to Be Crazy' ancora più cupa e buia di quanto non fosse nella precedente versione, dove invece sembravano quasi riecheggiare le sonorità di 'Shine on You Crazy Diamond'. Le punteggiature cristalline della prima stesura avevano lasciato spazio a rasoiate affilate e stridenti, annegate in riverberi e dilatazioni.

Per l'assolo, Dave utilizza una Telecaster al posto della sua fedele Fender Stratocaster. Aveva bisogno di un suono molto più graffiante e abrasivo, esattamente quello che poteva ricavare da quel modello ruvido e diretto. E fu proprio durante la registrazione di questo assolo che si verificò il brutto inconveniente già accennato. Dave è in sala, ha appena finito di registrare la sua parte e chiede a Roger e Nick, che sono al banco del mixer, di poter doppiare alcune

porzioni. Purtroppo, i due non sono ancora pratici delle nuove strumentazioni dei Britannia Row e commettono un terribile errore. Anziché incidere una nuova porzione di nastro, sovrascrivono l'assolo che Dave aveva appena suonato. Il pezzo viene così perso. A detta dello stesso chitarrista, era uno dei suoi "migliori di sempre", come avrebbe spesso ricordato in seguito: *"C'erano due assoli di chitarra, lievemente diversi e molto belli, divisi dalle parti melodiche. L'ultima sezione del primo assolo era in tre parti, con accordi ascendenti e discendenti. Era venuta davvero bene e ne andavo molto fiero. La ritenevo piuttosto arguta. Poi è arrivato Roger, che per sbaglio ha rovinato tutto e io l'ho dovuta ricreare"*.

Roger e Dave si dividono le parti cantate, con il bassista nella prima parte della canzone e il chitarrista nella seconda. Dato che la versione originaria era in una tonalità difficilmente raggiungibile da entrambi, l'abbassamento la rende più agile da gestire. Nel finale del brano è nuovamente Roger a riprendere il cantato, ma mentre nella versione originaria Dave e Rick pennellavano bellissime armonizzazioni vocali che andavano a ripetere la parola finale di ogni strofa, in questa nuova stesura è Roger stesso a doppiarsi con la sua voce registrata in delay. Il tempo rallentato e la tonalità in maggiore conferiscono alla coda di 'You've Got to Be Crazy' un incedere quasi maestoso, magniloquente, che accentua ancora di più la solennità del pezzo, per poi concludersi con quella dissonanza di Re minore che si riagganciava all'atmosfera iniziale.

Il testo si ricollega in maniera molto forte alle tematiche di *The Dark Side of the Moon* e sostanzialmente ripercorre le tante difficoltà che un uomo si trova ad affrontare nel corso della vita: saper scendere a compromessi, preoccuparsi di mantenere la famiglia, avere sempre il sorriso in ogni circostanza e doversi guardare costantemente le spalle.

You gotta be crazy, you gotta be mean

Devi essere pazzo, devi essere cattivo

You gotta keep your shoes and your car clean

Devi tenere pulite le tue scarpe e la tua auto

You gotta keep smiling, you gotta keep fit

Devi continuare a sorridere, devi rimanere in forma

You gotta keep drinking, you gotta eat shit

Devi continuare a bere, devi mangiare merda

You gotta be small to be a big shot

Devi essere piccolo per essere uno che conta

You gotta eat meat to stay at the top

Devi mangiare carne per rimanere in cima

You gotta be trusted, you gotta tell lies

Devi essere affidabile, devi dire bugie

You gotta be able to narrow your eyes

Devi essere in grado di non fidarti di nessuno

Commentando le parole del brano, Dave aveva dichiarato la sua insoddisfazione per il testo già alla fine del

1974, durante il tour in cui il pezzo era stato suonato per la prima volta: “*‘You’ve Got to Be Crazy’ racconta della pressione operata dal business, e sono certo che parli anche di noi. È molto diversa dalla maggior parte delle cose che abbiamo fatto fino a oggi e penso che le parole non siano proprio azzeccate. Credo che il cantato sia stato elaborato troppo in fretta e che Roger avesse scritto i testi costretto dalla tessitura musicale. Non sono sicuro che sia venuta nel modo giusto*”. Effettivamente il brano riecheggiava come enfasi ‘Have a Cigar’ e ‘Welcome to the Machine’, ma senza la caratterizzazione precisa di questi altri due pezzi.

‘You’ve Got to Be Crazy’ esce dalle sessioni di giugno fortemente imperniata sull’energica chitarra di Dave, a cui si aggiunge la costruzione di Rick, un sostrato su cui si irradiano Minimoog, Farfisa e ARP che forniscono al brano quell’atmosfera a tratti spettrale che poche altre volte era riecheggiata nella discografia dei Pink Floyd.

‘You’ve Got to Be Crazy’ dura ben diciassette minuti, riportando i Pink Floyd dalle parti di ‘Echoes’, ‘Shine on You Crazy Diamond’ e ‘Atom Heart Mother’, ma senza la psichedelia e la magia sognante di quei pezzi. Qui al contrario si respira un’era caliginosa, densa di minacciose presenze e ombre buie che si stagliano ovunque. Non sono i Pink Floyd siderali dei viaggi interstellari, né quelli delle verdi elegie di picnic primaverili. No. Questi Pink Floyd hanno i piedi saldamente piantati nel fango, intrisi di materialità e inquietudine. Roger e Dave sono

piuttosto soddisfatti di quanto è uscito da questo nuovo arrangiamento, molto più simile a quello che avevano in testa rispetto all'originale.

Il secondo pezzo su cui i Pink Floyd lavorano, 'Raving and Drooling', era nato da un demo registrato da Roger già alla fine del 1973 dopo aver chiuso il capitolo di *The Dark Side of the Moon*. Dopo essere stato proposto agli altri tre, che l'avevano accolto con favore, il brano era stato suonato nel corso del "The Dark Side of the Moon Tour" e presentato per la prima volta in un concerto in Francia a metà del 1974. Il titolo, traducibile come 'delirando e sbavando', alludeva esplicitamente allo speaker radiofonico della BBC Jimmy Young. Il cinquantenne DJ della BBC non andava per nulla a genio a Roger e compagni per via dei suoi gusti musicali antiquati e della tendenza politica conservatrice che traspariva dai suoi interventi. Nelle sue trasmissioni non trovavano ospitalità che gli artisti più tradizionalisti e vecchio stampo, mentre i gruppi più giovani e nuovi venivano spesso bistrattati. I Pink Floyd non facevano il suo nome nel pezzo, ma avevano registrato un nastro, il "Jimmy Young Tape", in cui avevano messo da parte una serie di frasi montate a caso prese dagli interventi del DJ, che suonavano durante l'esecuzione del pezzo per il divertimento del pubblico.

A differenza di 'You've Got to Be Crazy', 'Raving and Drooling' risuonava invece di moltissimi influssi appartenenti a vari momenti della vita dei Pink Floyd,

quasi fosse una sorta di caotica jam session. Ed è esattamente così che apparve ai Pink Floyd quando decisero di rimettervi mano. C'era innanzitutto quell'inizio che richiamava da vicino il celeberrimo giro di basso di 'One of These Days' e che riportava alla memoria anche il tema principale di *Doctor Who*, la famosissima serie di fantascienza trasmessa dalla BBC che finì con l'influenzare molti musicisti di quel periodo. E poi c'erano quelle incursioni che riportavano ai tempi di 'Astronomy Domine', e soprattutto al giro di basso di 'Careful with That Axe, Eugene'.

In studio Roger porta sempre con sé una chitarra ritmica, la usa per far sentire le sue idee ai compagni, e così molto spesso lascia le registrazioni delle parti di basso direttamente a Dave. *“Non era la prima volta che succedeva”,* avrebbe in seguito raccontato quest'ultimo. *“Roger era molto spesso assente durante le registrazioni, e così finii per registrare io praticamente tutte le parti di basso”.*

La parte più interessante rispetto alla prima versione del brano consiste negli arrangiamenti composti da Rick, che dissemina nel pezzo fendenti di synth, il fido ARP e il Minimoog, rendendo il ritmo incalzante del brano quasi una marcia militare, altrettanto minacciosa e drammatica quanto 'You've Got to Be Crazy'. Ma a differenza dell'altro brano, che peccava di eccesso di parole, 'Raving and Drooling', al contrario, ne è avaro, con solo una manciata di strofe disseminate nei dieci minuti di durata.

Raving and drooling, I fell on his neck with a scream

Delirando e sbavando, gli caddi sul collo con un grido

He had a whole lot of terminal shock in his eye

Aveva uno sguardo terribilmente scioccato negli occhi

That's what you get for pretending the rest are not real

È così che va quando fingi che il resto non sia reale

Babbling and snapping at far away flies

Inveendo balbettando contro mosche troppo lontane

*He will zig-zag his way back through memories of boredom
and pain*

Lui tornerà indietro zigzagando tra ricordi di noia e
dolore

How does it feel to be empty and angry and spaced

Come ci si sente a essere vuoto, arrabbiato e distante

Split up the middle between the illusion of safety in numbers

Ti dividi tra l'illusione di essere sicuro in mezzo a tanti

And the fist in your face

E il pugno sulla tua faccia

C'è bisogno di arricchire il testo in qualche modo, e dopo la prima registrazione, benché soddisfatti del risultato, Roger e Dave sanno che dovranno mettervi nuovamente mano.

I Pink Floyd avevano deciso di lavorare su 'You've Got to Be Crazy' e 'Raving and Drooling' già da quella famosa riunione di novembre dell'anno precedente, in modo da

arrivare ai Britannia Row con le idee chiare su cosa avrebbero suonato. Ma l'unico che si era presentato con un brano completamente nuovo era stato Roger.

Quel giorno era arrivato in studio con alcuni fogli su cui aveva scritto le note e le frasi di un pezzo che non aveva mai fatto ascoltare a nessuno prima di allora. Prese la chitarra acustica dallo studio e raggiunse gli altri nella sala del biliardo, e lì attaccò a suonare una melodia che a Dave parve di aver già sentito.

Erano tutti zitti, attenti. Quando Roger faceva ascoltare qualcosa, c'era sempre un rispettoso silenzio che lo accompagnava.

'Pigs' aveva due padri: il "The Dark Side of the Moon Tour" e James Callaghan, il primo ministro inglese. Durante quel tour, Roger aveva tenuto traccia delle sue idee, annotandole sapientemente in vista del futuro. Un espediente che aveva imparato a utilizzare per non perdere gli spunti che nascevano durante le lunghe trasferte lontano dallo studio.

Da quando i Pink Floyd erano diventati una band da stadi, passando dagli auditorium e le sale da ballo alle folle oceaniche, anche il rapporto con il pubblico era cambiato. Quella ritualità che faceva parte del primo periodo psichedelico della Grande Ballroom, con il pubblico raccolto a sedere sotto il palco dove i quattro intrecciavano i propri arabeschi, era lentamente trascesa in qualcosa di decisamente più alieno. E fu in quel contesto che Roger immaginò di stare di fronte a un pubblico di animali, con

le persone che vestivano maschere da maiale. Pensieri annotati su un taccuino: *“Un vero stadio pieno di maiali veri, maschere e costumi esagerati, tutto in pasto ai maiali, gli animali, un film, novanta minuti di spettacolo, animazioni... Animali che indossano i nostri abiti... Noi che indossiamo costumi di animali... Animali tra il pubblico che applaudono, abbaiano, i maiali che vendono fuochi d'artificio, i cani che vendono magliette”*.

Appunti sparsi che gli danno il La per comporre questo pezzo, partendo proprio dai maiali (e in particolare da tre maiali), la figura animalesca in cui identifica il detentore del potere, la guida malata della società che influenza le masse. E la prima persona su cui visualizza questa metamorfosi sembra essere proprio l'attuale primo ministro inglese, James Callaghan. Questi era subentrato nell'aprile del 1976 a Wilson dopo che il governo di quest'ultimo, in preda alla sempre più schiacciante crisi e incapace di fronteggiare lo strapotere dei sindacati, aveva deciso di rassegnare le dimissioni. Wilson era anche riuscito nel compito non facile di alienarsi le simpatie del suo stesso partito e così, con alcuni cambi di casacca, i laburisti si erano trovati in minoranza in parlamento mentre i conservatori acquistavano sempre più potere, grazie anche alla guida di una donna che di lì a poco avrebbe cambiato le sorti dell'Inghilterra, Margaret Hilda Thatcher. *“Sono rimasto molto deluso dalla politica estera del governo inglese dai tempi di Wilson”*, dichiarerà Roger alcuni anni dopo. *“Dal mio punto di vista ha rappresentato*

un'inversione di marcia rispetto a James Keir Hardie, Clement Attlee e ai principi del socialismo britannico".

Callaghan, per far fronte a una disoccupazione giovanile a doppia cifra e a un'inflazione mai così alta, aveva deciso di operare un taglio della spesa pubblica, indebolendo lo stato sociale. Una politica più conservatrice che laburista e decisamente distante dagli ideali di Roger, che provava una profonda disistima per quell'uomo e una lancinante delusione per ciò che stava facendo il governo inglese. Sebbene il testo non presenti espliciti richiami a Callaghan, questa è l'interpretazione che traspare in modo piuttosto chiaro dalla stessa lettura della critica musicale del tempo. Così due dei tre maiali finirono per essere il primo ministro e la Thatcher capo dell'opposizione, che in quel momento, guarda caso, sembravano persino assestati sulle stesse posizioni di sostanza. Il terzo maiale, quello forse più odiato da Roger, è Constance Mary Hutcheson, nota come Mary Whitehouse, fondatrice e direttrice della National Viewers' and Listeners' Association, successivamente nota come Mediawatch-UK, una sorta di osservatorio sulla moralità dei media. La Whitehouse si era scagliata contro la BBC, in particolare additando la serie *Doctor Who*, e aveva finito per prendere di mira persino Harold Wilson, indirizzandogli decine di missive al giorno a petizione delle sue rivendicazioni, tanto che gli addetti di gabinetto spesso facevano finta di perdere le sue lettere. Negli anni Sessanta erano entrati nel mirino i Pink Floyd, a suo dire colpevoli di propagandare ideali edonistici,

incitare all'uso delle droghe e alla libertà sessuale. Roger, che non era un animo incline al perdono, se l'era legata al dito e nel brano simbolo del potere malato la Whitehouse è uno dei tre maiali che sono appunto il volto del potere.

Ecco come vengono descritti rispettivamente Callaghan, Thatcher e Whitehouse:

Big man, pig man

Grande uomo, maiale

Ha, ha, charade you are

Ah ah, sei una farsa,

You well heeled big wheel

Pezzo grosso gonfio di soldi

Bus stop rat bag

Babbiona al capolinea

Ha, ha, charade you are

Ah ah, sei una farsa

You fucked up old hag

Vecchia strega rincoglionita

Hey you, Whitehouse

Ehi tu, Whitehouse

Ha, ha, charade you are

Ah ah, sei una farsa

You house proud town mouse

Come un topo di città maniaco della pulizia

Ed è proprio nei confronti della Whitehouse che Roger ha le parole più dure, arrivando ad accusarla di voler addirittura eradicare dalla società i sentimenti delle persone, una tematica che ritornerà in modo prepotente di lì a poco, quando il suo alter ego Pink cercherà di spogliarsi di ogni parvenza di umanità durante il processo di trasformazione in *The Wall*.

I Pink Floyd non erano un gruppo politico e avevano sempre ritenuto che la politica dovesse rimanere distante dalla musica, ma in quel momento 'Pigs' rappresentò un punto di svolta, perché fu la prima volta in cui Roger iniziò a infiltrare in maniera esplicita nei testi la propria visione della società. La cosa divertente è che all'interno degli studi di Britannia Row convivevano Roger, un uomo dagli ideali socialisti sempre più espliciti, con un ingegnere del suono apertamente schierato a destra. Un mix che per un po' di tempo preoccupò Nick, fino a quando la cosa non si risolse da sé: *"Brian Humphries gestiva l'aspetto tecnico. Benché avesse lavorato alla nostra musica da film, ai nostri spettacoli dal vivo e a Wish You Were Here, l'opprimente mancanza di spazio nei Britannia Row, combinata con gli effetti di una vita sempre in giro per concerti, sembrò pesargli particolarmente e durante la lavorazione dell'album cominciò a dare segni di stanchezza e logoramento. Ciò era aggravato dal fatto che Brian non aveva mai capito del tutto che, in una band nota per le sue tendenze di sinistra, sarebbe stato più saggio tenere per sé le sue opinioni un po' più di destra, specialmente quando c'era Roger a tiro d'orecchio"*.

Se da una parte 'Pigs' rappresenta una sorta di anticipazione delle istanze politiche e sociali che Roger avrebbe portato avanti nel futuro della discografia dei Pink Floyd e della sua carriera solista, dall'altra incarna anche una forte dose di novità musicali. Il suono di 'Pigs' è quanto di più lontano ci si possa immaginare dalla tradizione psichedelica dei Pink Floyd, fortemente radicata nel momento storico in cui era nata. A differenza infatti di 'You've Got to Be Crazy' e 'Raving and Drooling', 'Pigs' nasce e cresce esattamente nel momento in cui Roger la porta in studio, durante l'estate del 1976.

E dopo alcuni giorni di prova, il pezzo di sola chitarra acustica presentato da Roger ha già una sua forma. Il brano si apre con un fraseggio di basso che corre dalle note più alte a quelle più basse, accompagnato dal tappeto dell'Hammond di Rick. Il ritmo è un funky sostenuto che ha molta più disco che psichedelia nelle sue vene. Nelle strofe il ritmo si fa cadenzato, retto dal piano di Rick e scandito dal cowbell di Nick, un inedito ritmico che accentua ancora di più la cadenza animalesca del brano. L'assolo finale di Dave, uno degli arrangiamenti più hard rock di sempre dei Pink Floyd, chiude il pezzo sfumando nel finale un brano che rasenta i dodici minuti.

Ancora una volta Roger ricorre all'impiego del vocoder per processare la sua voce in alcune parti, mentre Dave utilizza il Dunlop HT1 Heil talk box per ricreare il grugnito dei maiali. Questi espedienti, ripetuti anche in 'You've Got

to Be Crazy', non fanno che acuire quel senso di alieno distacco che viene cantato nei testi dei brani.

Ci sono anche altri vezzi sonori disseminati qua e là che accrescono la sensazione di un suono artefatto, a tratti meccanico e robotico, quasi ad accentuare la misantropia e il cinismo del brano. Anche la batteria, stando alle parole dello stesso Nick, passò attraverso questo trattamento del suono: *“Penso che la maggior parte degli effetti che puoi sentire in questo pezzo siano echi all'indietro, invertiti. I tamburi vengono suonati normalmente, quindi si inverte il nastro e viene inserito l'eco, in modo da ottenere, come dico io, una sorta di legatura, invece di un decadimento. Qualcosa che suona come 'CCCHHHHEEEeeeeeeeeee-shhhhhh...' viene poi invertita in modo da ottenere qualcosa che si sostituisce al suono reale, diventando una sorta di 'ssssshhhhhheeeeeEEEEHHHHHC!'”*.

Impegnato in prima linea negli arrangiamenti e non solo, Dave suona un basso fretless con cui disegna due complessi fraseggi. Nel finale, durante l'assolo di chitarra, segue un ritmo in ottave che ripercorre una scala di Mi ascendente e discendente, una trovata che accentua ancora di più il ritmo incalzante. Ma non tutti sanno che è Dave a suonare il basso, come in molti altri brani dei Pink Floyd del periodo, perché per i fan è normale ritenere che ci sia Roger al fretless, un tipo di basso riservato solo ai fini conoscitori dello strumento, poiché privo dei capotasti e quindi molto difficile da suonare perché

richiede che il musicista conosca a memoria la posizione delle note sul manico. “*Roger che suona il fretless? Ma fatemi il piacere!*””, sentenziò ironico qualche anno dopo un Dave divertito dalla domanda di un giornalista che voleva fare luce su questa diceria. Un modo carino per dire che Roger non era assolutamente né geloso del suo strumento, né tantomeno un virtuoso.

Alla fine di maggio, dopo due mesi di registrazioni serate, i Pink Floyd avevano pronti tre brani. Le due canzoni composte in precedenza suonavano meglio delle versioni originali e ‘Pigs’ sembrava legarsi bene, ma c’era ancora qualcosa che non tornava. Mancava un collante, un momento di unione che potesse dare un senso a ciò che il gruppo stava facendo.

Era già tutto lì: il punk, la crisi sociale e politica, Callaghan, i Britannia Row, il crescente peso della fama, il distacco con le persone. Bastava unire i puntini. E fu proprio quello che fece Roger ai primi di giugno, mentre rileggeva il testo di ‘Pigs’ e pensava che forse erano proprio gli animali a essere la chiave di volta.





CAPITOLO 8 – LA FATTORIA DEGLI ANIMALI

*Quando il giorno giungerà, noi umili attraverso quieta
riflessione e somma dedizione padroneggeremo
l'arte del karatè. Guardate, noi sorgeremo e
faremo sgorgar lacrime dagli occhi dei bastardi.*

La punta della stecca assestò un colpo secco sul pallino bianco, che carambolò contro la otto che a sua volta finì dritta in buca. Roger alzò lo sguardo verso gli amici: “Secondo me dobbiamo mettere insieme le tre canzoni”.

I tre lo ascoltavano con attenzione. Nick ricordava che una scena simile c'era stata quando, alla vigilia di *The Dark Side of the Moon*, Roger si era precipitato ad Abbey Road per far sentire loro il demo che aveva inciso nel suo studio domestico.

Il bassista spiegò la sua idea nata da una riflessione fatta su ‘Pigs’, l'ultimo dei tre brani su cui i Pink Floyd avevano appena smesso di lavorare.

“Abbiamo già tutto qui!”, disse facendo un gesto plateale con le braccia, come per accogliere la stanza e ciò che stava fuori dalla finestra nell'abbraccio delle sue lunghissime leve.

In quel momento un'impiegata entrò per far firmare a Nick alcune disposizioni di pagamento da portare in banca. Il batterista le fece un segno rapidissimo con lo sguardo, la donna capì subito che non era il momento adatto e se ne andò chiudendo la porta.

“‘Pigs’, ‘Got to Be Crazy’ e ‘Raving’”, proseguì Roger piazzando tre immaginari mattoni in aria davanti a sé.

Quello che stava succedendo in quel momento in Inghilterra, le lotte sociali, le masse al seguito di una classe dirigente incapace e ottusa, la polizia a reprimere le manifestazioni... era già tutto scritto. E Roger espose la sua idea.

La visione di una orwelliana fattoria degli animali in cui si raccontassero le vicende di tre classi differenti di animali. I maiali, avidi detentori del potere che approfittano della loro posizione per soggiogare le masse, ciechi di fronte ai bisogni del popolo e attenti solo al proprio tornaconto. Poi ci sono i cani, i repressori in nome del potere, i guardiani dell'ordine costituito, violenti e aggressivi. Infine, le pecore, la massa informe che segue senza ragionare, figlia del proprio istinto e dei bisogni primari, incapace di alzare la testa per ribellarsi.

La visione di Orwell nella testa di Roger è riveduta e corretta in chiave capitalista, perché nella novella dello scrittore ciò che veniva preso di mira era lo stalinismo, con una serie di animali che personificavano direttamente i protagonisti della rivoluzione sovietica. Oltre ai maiali che riprendono i capi di partito, ci sono i cani, le pecore, le galline, i topi, i conigli, un cavallo, un asino, il fattore e i contadini confinanti. Orwell racconta in chiave metaforica la rivoluzione russa del 1917 e il rovesciamento dello zar, l'ondata rivoluzionaria incoraggiata dal Comintern, la guerra civile russa, l'opposizione dei kulaki alla collettivizzazione, il conflitto tra Trockij e Stalin, il patto

Molotov-Ribbentrop, la battaglia di Stalingrado, la pace di Teheran. La critica di Orwell è spietata e mostra i lati corrotti e deviati dello stalinismo.

Dal canto suo, la costruzione di Roger prende appunto di mira il capitalismo. Nella sua architettura, molto semplice, non c'è spazio per personaggi positivi, non ci sono quegli animali con cui il lettore si sarebbe potuto identificare nella narrazione orwelliana. Nell'idea di Roger ci sono solo maiali, pecore e cani. Queste ultime due classi hanno posizioni simili a quelle che rivestono ne *La fattoria degli animali*, rispettivamente le masse e gli arrampicatori. I maiali di Roger invece sono i detentori del potere, i burocrati cinici e indifferenti. Anche l'evoluzione della storia che ha in mente è diversa da quella di Orwell. Nessun parallelismo con fatti storici precisi, ma una trasfigurazione generale di ciò che sta accadendo, senza lieto fine, senza alcuna possibilità di identificazione dell'ascoltatore in un ruolo di redentore.

Roger è convinto della sua idea e i suoi compagni non hanno nulla da obiettare. Come ribadito a più riprese da Dave, i Pink Floyd non sono mai stati un gruppo politico, ma è innegabile come l'orientamento dei quattro fosse più vicino alle idee di sinistra che a quelle conservatrici: *“Nessuno di noi aveva mai voluto rendere i Pink Floyd un gruppo politico, non ci passava neppure per la testa, ma è innegabile come le nostre idee fossero piuttosto affini. E infatti arrivò un periodo in cui sarebbero emerse in modo molto più definito, soprattutto per la scrittura di Roger”*.

L'idea di Roger non trovò obiezioni, ma ciò che convinse di più gli altri non fu tanto l'architettura del concetto raccontato dal compagno, quanto piuttosto la convinzione e la fermezza con cui aveva sostenuto la sua intuizione.

Il giugno del 1976 rappresenta un passaggio fondamentale nella storia dei Pink Floyd, e ciò che sta prendendo forma finirà per influenzare inevitabilmente il futuro del gruppo. I quattro non lo sanno, ma nel preciso momento in cui Roger raccontava la sua visione dell'album in costruzione, si stava compiendo il loro destino a venire.

The Dark Side of the Moon era stato un album corale, in cui ciascuno dei Pink Floyd aveva fornito un apporto fondamentale, ma la forza propulsiva di quel disco si era sprigionata dalla penna di Roger che aveva dipinto il concept da cui era poi scaturito tutto. Due anni dopo, *Wish You Were Here* era stata la prosecuzione di quel percorso, con Roger ancora una volta a suggerire la direzione e a creare alcuni degli attimi fondamentali di quel disco. Ma ciò che stava accadendo esattamente in quell'istante era qualcosa di ancora diverso. Roger stava prendendo saldamente in mano le redini dei Pink Floyd. La sua non era una leadership totalmente autodeterminata, perché gli altri tre riconoscevano benissimo quanto i Pink Floyd avessero bisogno delle idee e della visione del bassista. Non ci fu nessun colpo di Stato, nessuna imposizione, ma il riconoscimento da parte di tutti che uno di loro, in quel momento come negli anni immediatamente precedenti, avesse la forza e gli spunti necessari per innescare la velocità di fuga.

In quel momento Roger era conscio del suo ruolo di guida, ma ben lontano dall'idea di una conduzione solista. Sapeva benissimo di aver bisogno di Dave, energia allo stato grezzo che era in grado di dare forma alle melodie impareggiabili che ben si attaccavano al disegno generale dei pezzi. Dave non era solo un maestro con la chitarra e un ottimo bassista, ma sapeva anche arrangiare e costruire spunti geniali. Lo sapeva benissimo lui stesso e si trovava bene a lavorare con Roger, poiché il bassista non aveva il minimo timore nel riconoscere il talento musicale dell'amico e lasciarlo fare. Gli aveva permesso di suonare praticamente tutte le parti di basso nelle registrazioni dei tre brani, non aveva timore a tirarsi indietro quando le parti vocali si adattavano meglio alla voce di Dave. No, Roger non era assolutamente un padrone geloso. Però era molto esigente. E chi in quel momento ne soffriva di più era Rick, che stava vivendo un momento familiare decisamente poco felice. Fino a quel momento, tra aprile e maggio, l'apporto di Rick era stato assolutamente marginale, sebbene i suoi synth avessero una presenza tangibile all'interno delle nuove composizioni. Nick da parte sua, da grande diplomatico e legato da fortissima amicizia sia con Dave che con Roger, era il contrappunto ritmico perfetto che non aveva bisogno di aggiungere o togliere nulla a ciò che Roger creava.

Quel giorno di giugno, davanti a quel tavolo da biliardo, parlando dell'idea di Roger, si stava delineando la nuova linea di potere dei Pink Floyd che di lì a pochi giorni avrebbe plasmato definitivamente l'album in lavorazione.

Così 'You've Got to Be Crazy' diventa 'Dogs'. Il bersaglio del brano è l'arrampicatore, l'affarista, il businessman capitalista già incontrato poco prima in 'Have a Cigar'. Il cane del titolo è il mastino da guardia del potere e dell'establishment, dei maiali di 'Pigs', la figura garante del perfetto funzionamento della macchina di potere e sottomissione:

You gotta be crazy, you gotta have a real need

Devi essere pazzo, devi avere davvero bisogno

You gotta sleep on your toes, and when you're on the street

Devi stare sempre all'erta e quando sei in strada

You gotta be able to pick out the easy meat with your eyes closed

Devi saper individuare a occhi chiusi una preda facile

And then moving in silently, down wind and out of sight

E poi, muovendoti silenzioso, sottovento e senza essere visto

You gotta strike when the moment is right without thinking

Devi colpire al momento giusto, senza indugio

And after a while, you can work on points for style

E dopo un po', potrai lavorare su quei dettagli che fanno stile

Like the club tie, and the firm handshake

Come la club tie e una stretta di mano vigorosa

A certain look in the eye, and an easy smile

Un certo tipo di sguardo e un sorriso spontaneo

You have to be trusted by the people that you lie to

Devi ottenere la fiducia di quelli a cui menti

So that when they turn their backs on you

Così, quando ti girano le spalle

You'll get the chance to put the knife in

Avrai la possibilità di piantargli un coltello nella schiena

You gotta keep one eye looking over your shoulder

Devi sempre guardarti alle spalle

You know it's going to get harder, and harder, and harder

Sai che diventerà sempre più difficile, e ancora più difficile, e ancora più difficile

As you get older

Quando invecchierai

And in the end you'll pack up fly down south

E alla fine farai le valigie e volerai verso sud

Hide your head in the sand

Nasconderai la testa nella sabbia

Just another sad old man

Sarai solamente un altro triste vecchio

All alone and dying of cancer

Tutto solo mentre muore di cancro

In questi versi non c'è spazio per la compassione. Roger guarda i cani con diffidenza, additandoli come l'ingranaggio perverso di un sistema oppressivo da cui loro stessi cercano di trarre il massimo tornaconto. Ma al tempo stesso, li ammonisce e li mette in guardia perché qualcosa potrebbe cambiare, come poi si vedrà nel proseguimento dell'album.

Nella seconda parte del brano, Roger parla in prima persona e sembra quasi descrivere se stesso nei panni di

uno dei cani, una condizione da cui non riesce apparentemente a trovare una via d'uscita perché stretto e avvinto nella morsa di quel potere che ha finito per corromperlo. Un cane pentito, verrebbe da dire; certamente una presa di coscienza su come il potere possa divenire un veleno.

I gotta admit

Devo ammettere

That I'm a little bit confused

Di essere un po' confuso

Sometimes it seems to me

A volte mi sembra proprio

As if I'm just being used

Come se mi stessero solo usando

Gotta stay awake, gotta try and shake off

Devo star sveglio, tentare e scuotermi di dosso

This creeping malaise

Questo malessere strisciante

If I don't stand my own ground

Se non difendo la mia posizione

How can I find my own way

Come posso trovare la mia via d'uscita

Out of this maze?

Da questo labirinto?

Pur non empatizzando con alcun animale presente nella sua personale fattoria, i cani sono sicuramente i personaggi

a cui Roger si sente più vicino. Il testo mostra una buona dose di autocritica e di coscienza delle cose da parte di un uomo che si era ritrovato in pochi anni a divenire ricco e famoso come non avrebbe mai sperato.

Subito dopo aver riflettuto sulla propria condizione, Roger esprime la sua angoscia per come vede mutati i rapporti tra le persone, in un mondo in cui la mancanza di fiducia nel prossimo sembra togliere ogni speranza di costruire una società migliore.

Deaf, dumb, and blind, you just keep on pretending

Sordo, muto e cieco, continui a fingere

That everyone's expendable and no-one has a real friend

Che tutti siano sacrificabili e che nessuno abbia un vero amico
And it seems to you the thing to do would be to isolate the winner

E ti sembra che la cosa da fare sia di emarginare il vincitore
And everything's done under the sun

E tutto è fatto alla luce del sole
And you believe at heart everyone's a killer

E credi che dentro di sé ognuno sia un assassino

Quella luce del sole che pochi anni prima in ‘Eclipse’ sembrava chiudere nel migliore dei modi il viaggio nelle angosce umane di *The Dark Side of the Moon*, conciliandosi con un’armonia finale, qui invece rappresenta il palesarsi del cancro della società moderna.

‘Eclipse’ risplende anche nel finale del brano, dove alla lunga sequenza di “And all” Roger sostituisce “Who was”,

cioè la descrizione di tipi di persone diverse che hanno dovuto fare i conti con la presenza dei cani, in particolar modo coloro che si sono venduti al mondo degli affari e che hanno dovuto imparare a scendere a compromessi con i suoi meccanismi.

Who was born in a house full of pain

Chi è nato in una casa piena di dolore

Who was trained not to spit in the fan

Chi è stato addestrato a non sputare in un ventilatore

Who was told what to do by the man

Chi ha seguito le direttive di qualcuno più in alto

Who was broken by trained personnel

Chi è stato domato dal personale addestrato

Who was fitted with collar and chain

Chi è stato sistemato con collare e catena

Who was given a pat on the back

Chi ha ricevuto una pacca sulle spalle

Who was breaking away from the pack

Chi si stava allontanando dal branco

Who was only a stranger at home

Chi era soltanto un estraneo in casa propria

Who was ground down in the end

Chi è stato portato allo sfinimento

Who was found dead on the phone

Chi è stato trovato morto al telefono

Who was dragged down by the stone

Chi è stato trascinato a fondo da una pietra

Nella sua versione finale il brano gode di una dinamica molto fluida dovuta anche all'alternanza di Roger e Dave alle voci soliste, con Rick a fornire appoggio in alcune seconde voci. Una delle ultime testimonianze vocali in cui i Pink Floyd sono presenti con tutte e tre le voci principali del post-Barrett.

Roger ricorderà spesso come la lavorazione di 'Dogs' fosse stata preceduta da idee ben precise su come il gruppo voleva che il pezzo suonasse. *"Era molto chiaro cosa sarebbe diventata 'Dogs', fatta eccezione per la parte centrale, con i sintetizzatori, i cani e l'impiego del vocoder"*, ricorda Roger. *"Ci sono ovviamente cose che sono state sviluppate in studio, come il suono dietro la chitarra solista, quei due assoli di Dave, uno nel primo tempo e uno nel secondo, con un sacco di tom in sottofondo. Quei suoni hanno preso forma mentre stavamo registrando, ma in fondo si sapeva quali sarebbero stati gli accordi, e sapevamo come avrebbe suonato ancora prima di iniziare la registrazione, perché l'avevamo fatta dal vivo per lungo tempo, per quanto con un po' di parole diverse e in una forma più breve di quanto lo sia ora. E lo stesso è successo con 'Sheep'."*

'Dogs' è un'invettiva forte, violenta e straordinariamente lunga, un grido che Roger indirizza con veemenza contro la società: *"Dura diciassette minuti, ma c'è qualcosa di molto diretto circa l'attacco al consumismo. Suona un po' rivoluzionaria, come quelle canzoni che si cantano alle scuole superiori, ma è anche simile a 'Breathe': 'Respira, respira l'aria,*

non aver paura di essere uno che ci tiene'. A volte va bene voler essere così ingenui e diretti nei sentimenti. È essenziale".

La trilogia prende forma compiuta con la rivisitazione del testo di 'Raving and Drooling', che nella sua nuova veste prende il nome di 'Sheep'. I belati iniziali fanno da introduzione a Roger che descrive il ruolo delle pecore, qui messe a simboleggiare le masse totalmente asservite al potere dei maiali e soggiogate alla guida dei cani.

Harmlessly passing your time in the grassland away

Passi il tuo tempo nella prateria, senza dare fastidio

Only dimly aware of a certain unease in the air

Appena consapevole di un certo disagio presente
nell'aria

You better watch out

Farai meglio a stare attento

There may be dogs about

Potrebbero esserci dei cani intorno

I've looked over Jordan, and I have seen

Ho guardato oltre il fiume Giordano e ho visto

Things are not what they seem

Che le cose non sono ciò che sembrano

What do you get for pretending the danger's not real

Cosa ci guadagni a far finta che il pericolo non sia reale

Meek and obedient, you follow the leader

Docile e obbediente, segui il capo

Down well trodden corridors, into the valley of steel

Lungo corridoi molto battuti, nella valle d'acciaio
What a surprise!

Che sorpresa!

A look of terminal shock in your eyes

Hai uno sguardo terribilmente scioccato negli occhi
Now things are really what they seem

Ora le cose sono proprio ciò che sembrano
No, this is no bad dream

No, questo non è un brutto sogno

Un espediente che crea la giusta tensione tra una strofa e quella successiva viene creato ancora una volta con l'impiego del vocoder e del synth, utilizzati per sfumare la parola finale di ciascun verso con il suono della voce di Roger che da umano trascende in artificiale. Lo stratagemma nasce da un'idea avuta in studio da Dave: *"In 'Sheep' Roger cantava su una nota, e mentre stava trascinando la nota a lungo, a un tratto mi ha colpito il fatto che avremmo potuto incrociarla con una dissolvenza del sintetizzatore. E appena la nota scendeva nuovamente, sarebbe bastato richiamare il sintetizzatore, e incrociarli insieme, e girare il vibrato sul sintetizzatore. Faceva un effetto strano e ha funzionato!"*

A metà del brano le pecore descrivono il loro stato di schiavitù con un biblico Salmo 23 riveduto e corretto. Dove nell'originale il Re Davide cantava le lodi del

Signore, visto come un pastore che accudisce il proprio gregge, in questa versione Roger mostra invece il lato irrimediabilmente servile delle pecore, che palesano nel finale la loro intenzione di ribellarsi:

The Lord is my shepherd, I shall not want

Il Signore è il mio pastore, nulla mi mancherà

He makes me down and fuck

Mi fa stendere giù e mi fotte

Through pastures green he leadeth me

Attraverso verdi pascoli mi conduce

The silent waters by

Presso le acque silenti

With bright knives he releaseth my soul

Con coltelli lucenti libera la mia anima

He maketh me to hang on hooks in high places

Mi fa penzolare da ganci in luoghi alti

He converteth me to lamb cutlets

Mi tramuta in costolette d'agnello

For lo, he hath great power, and great hunger

Perché vedete, Egli ha grande forza, e grande fame

When cometh the day we lowly ones

Quando il giorno giungerà, noi umili

Master the art of karate

Attraverso quieta riflessione e somma dedizione

Through quiet reflection, and great dedication

Padroneggeremo l'arte del karatè

Lo, we shall rise up

Guardate, noi sorgeremo

And then we'll make the buggers eyes water

E faremo sgorgar lacrime dagli occhi dei bastardi

E anche quando, nei versi conclusivi, il gregge racconta di aver ucciso i cani, le pecore che hanno preso il potere intimano alle altre di restare chiuse in casa e ubbidire, mostrando che la natura della pecora non conosce possibilità di affrancarsi, poiché nata per servire tutta la vita. Questa è un'altra differenza del racconto di Roger rispetto al romanzo di Orwell, perché se qui le pecore si ribellano uccidendo i cani, nella parabola dello scrittore i maiali trionfano diventando fondamentalmente indistinguibili dai loro padroni, l'uomo.

Una delle parti più memorabili del brano è proprio l'intermezzo con la rivisitazione in chiave biblica, una trovata geniale che fa rivivere nell'ascoltatore la figura della pecora in senso religioso sfumandola con quella orwelliana, quasi a riprendere nel testo la crasi sonora di voce e synth delle strofe. *"Il Salmo 23"*, ricorda Roger, *"era stato originariamente letto da Nick Mason, ma la versione registrata è di uno dei nostri roadie. La linea di basso è presa in prestito da 'One of These Days' e l'improvvisazione della tastiera dalla serie 'Dr Who' e da 'One of These Days'".* Curiosamente, questa rivisitazione poco gradita delle Sacre Scritture avrebbe creato diversi problemi con il pubblico in alcuni concerti dell'imminente tour promozionale.

Il rapporto di Roger con questo brano è conflittuale: *“‘Sheep’ è un altro grido incoerente contro gli abusi di potere. Mi sono sempre trovato molto in difficoltà nel cantarlo e nell’ascoltarlo. Mi deprimeva”*.

Dopo alcune settimane di registrazioni serrate, con ‘Pigs’ e le nuove versioni di ‘Dogs’ e ‘Sheep’ la fattoria degli animali dei Pink Floyd è pronta, ma manca ancora un ultimo tassello. Il clima dell’opera è infatti così plumbeo e opprimente che non convince del tutto né il bassista, né gli altri del gruppo. Sono tutti concordi nel ritenere che quel disco non stia riuscendo come dovrebbe. Il tono di fondo è eccessivamente caustico, un dito nella piaga che continua a girare senza sosta acuendo il dolore. Che l’album suoni spontaneo, una presa diretta sul clima dei Pink Floyd, non è un elemento di per sé esclusivamente positivo. Se dal punto di vista musicale si sta infatti rivelando come una delle prove più viscerali e sincere del gruppo, dall’altro rispecchia fedelmente una situazione affatto piacevole, ingrigita da nubi che si stanno addensando sempre più minacciose. E, quasi come se presagissero un segno tetro sul loro futuro, i quattro si ribellano a quel cupo destino, bramando un respiro, una boccata d’aria.

Ancora una volta, Roger sa cosa serve.





CAPITOLO 9 – MAIALI IN VOLO

*Guardando in su ogni tanto nella pioggia,
chiedendoci a quale dei bastardi dare la
colpa, e stando attenti ai porci volanti.*

“Non è da lui!”, Nick sussurrò quelle parole all’orecchio di Dave, ridendo divertito. “Scusa?”, gli chiese Roger indispettito. I capelli lunghi gli coprivano parzialmente la faccia, ma Nick intravede bene lo sguardo acuto e indagatore dell’amico.

“No, niente”, rispose il batterista.

Ma il pensiero di Nick era lo stesso che aveva attraversato le teste degli altri tre. Seduti intorno al mixer, avevano appena finito di ascoltare qualcosa che nessuno di loro aveva mai sentito prima in una sessione dei Pink Floyd.

“È innamorato”, sorrise sornione Dave a Nick.

I due risero mentre Roger li fissava con una smorfia. Aveva capito benissimo, sapeva cosa si stessero dicendo.

Nello studio c’era un odore rancido di birre aperte da tempo. Qualche gruppo di passaggio, o forse un tecnico disattento, si era dimenticato di buttare via i resti di una serata di prove nello studio. Roger raccolse una bottiglietta che se ne stava appoggiata di fianco alla sua sedia e la gettò

nel cestino di fianco alla porta. Erano almeno tre metri, ma fece centro come un cestista esperto.

“Sì, è una canzone d’amore”, digrignò. “Che problema vi dà?”.

Da alcuni mesi Roger era sposato con Carlyne, una donna che anche a detta degli amici aveva un grandissimo pregio, quello di sapergli tenere testa. Lo si era visto anche durante le registrazioni ai Britannia Row: Roger aveva mostrato un carattere sempre più impositivo, faticava ad accettare punti di vista diversi dai suoi e si trovava naturalmente bene nel ruolo di guida. Nick lo conosceva bene e sapeva che era qualcosa che faceva parte di lui, quel temperamento fiero e dall’ironia cinica era un suo tratto distintivo fin da giovane. Era normale che prima o poi prendesse il sopravvento anche nei Pink Floyd, soprattutto dopo che *The Dark Side of the Moon* e *Wish You Were Here* avevano confermato lo straordinario valore delle sue intuizioni musicali.

Ma la vita personale era un’altra cosa. Riuscire a mantenere gli amici o saper portare avanti un matrimonio non è questione di equilibri contrattuali o di compromessi in sala prove, è una partita decisamente diversa. E Carlyne sembrava essere la persona giusta per potersi confrontare alla pari con il bassista. La ragazza veniva spesso descritta come una donna che sapeva il fatto suo, sicura di sé, con un ottimo eloquio e il piglio di chi sa gestire anche i caratteri più ostili. Forse è anche per questo che Roger se ne era innamorato, perché aveva visto in lei qualcuno con cui poter dialogare alla pari. Era felice del suo nuovo

matrimonio, lo vedevano benissimo anche i suoi compagni, e il ritrovato equilibrio personale si rifletté nella prorompente energia che il bassista metteva in studio. E fu proprio in questo contesto che Roger fece qualcosa che non aveva mai fatto prima, un precedente che nella storia dei Pink Floyd non si era ancora verificato: compose una canzone d'amore.

E così una mattina si presentò ai Britannia Row con quella novità, quando ormai i tre brani principali erano già stati registrati. Roger sapeva benissimo che l'album non poteva concludersi a quel modo, con uno scenario in cui la ribellione delle pecore non faceva altro che perpetuare un regime senza speranza, di totale asservimento. Quel grigio opprimente aveva bisogno di un chiarore, una possibilità di riscatto. Serviva qualcosa che desse compimento a quelle tre suite, un messaggio di speranza, una luce positiva dopo tre bordate violente. Quella mattina Roger aveva con sé un nastro che aveva registrato nel suo studio di casa. I suoi compagni lo guardarono incuriositi e ascoltarono in silenzio quei pochi minuti in cui la sua voce, accompagnata dalla sola chitarra acustica, cantava versi che, sì, erano inequivocabilmente scritti da un innamorato.

Sarebbe potuta sembrare una stonatura, una canzone d'amore in un'opera di feroce critica sociale. Forse qualcuno di loro, di primo acchito, aveva persino pensato che fosse fuori luogo, anche se non avrebbe mai avuto il coraggio di dirlo in faccia a Roger. Ma subito dopo aver stoppato il nastro, Roger si era affrettato a spiegare la sua idea. Quella canzone poteva essere l'ancora di salvezza lanciata dopo il trionfo dei maiali,

per dire che esisteva una via d'uscita, che esisteva una speranza, che c'era una possibilità.

Quel brano fatto ascoltare da Roger era 'Pigs on the Wing', una canzone che era nata in forma unica e che venne poi divisa in due parti, poste rispettivamente all'inizio e alla fine dell'album, proprio per creare un collegamento tra l'avvio della narrazione e la sua conclusione.

'Pigs on the Wing, Part 1' dona speranza, riparo e ottimismo quando tutto sembra destinato a essere annichilito da un catastrofico conflitto di classe, come spiega Roger: "*La sequenza di apertura dell'album, il frammento acustico, è quasi una canzone d'amore. In questo momento sono innamorato. Ho scritto un sacco di canzoni d'amore, ma tendono a non concretizzarsi mai. Su questo album c'era una discreta quantità di dubbi che si stavano facendo largo, e ho pensato che fosse assolutamente necessario inserire questo brano, altrimenti il disco sarebbe stato solo una specie di grido di rabbia*".

If you didn't care what happened to me

Se non ti fosse importato di quanto mi era successo

And I didn't care for you

E a me non fosse importato di te

We would zig zag our way through the boredom and pain

Avremmo percorso a zig-zag la nostra strada attraverso la
noia e il dolore

Occasionally glancing up through the rain

Guardando in su ogni tanto nella pioggia

Wondering which of the buggers to blame

Chiedendoci a quale dei bastardi dare la colpa

And watching for pigs on the wing

E stando attenti ai porci volanti

L'amore di Roger per Carolyne è ciò che lo ha salvato dai porci volanti, dagli emissari della burocrazia che lo avrebbero potuto inghiottire nelle spire dell'ambizione. L'immagine metaforica dei porci volanti è una precisa quanto inconsapevole anticipazione di uno dei temi che ritornerà con prepotenza in *The Wall*, quella dell'autorità pervasiva che occlude ogni possibilità dell'individuo assoggettandolo a una feroce e inevitabile vigilanza. Non siamo ancora davanti al muro, ma Roger ci si sta avvicinando. Adesso a fargli compagnia, a salvarlo dal baratro, c'è lei, Carolyne, con il suo tocco, le sue cure e l'attenzione a non sviare altrove il centro del loro rapporto.

Il titolo del brano vuole richiamare l'attenzione dell'ascoltatore a una minaccia in pericoloso avvicinamento, esattamente con lo stesso slang usato dai piloti della RAF (la Royal Air Force) durante la Prima Guerra Mondiale, quando si segnalavano a vicenda via radio un nemico nascosto in un punto cieco non visibile a uno dei piloti, un "porco volante", appunto.

Il brano è di una semplicità musicale disarmante se confrontato a ciò che sarebbe arrivato di lì a pochi secondi: si ode la sola voce di Roger accompagnata da una chitarra acustica, suonata da lui stesso.

Nella prima parte il rapporto con Carolyne è descritto da Roger come ciò che l'ha salvato dalla noia e dal dolore, in 'Pigs on the Wing, Part 2', usa invece parole ancora più amorevoli.

You know that I care what happens to you

Lo sai che mi importa di ciò che ti succede

And I know that you care for me too

E so che anche tu tieni a me

So I don't feel alone or the weight of the stone

Così non mi sento solo, né sento il peso della pietra

Now that I've found somewhere safe to bury my bones

Adesso che ho trovato un posto sicuro dove seppellire le
mie ossa

And any fool knows a dog needs a home

E qualunque scemo sa che un cane ha bisogno di una casa

A shelter from pigs on the wing

Un rifugio dai porci volanti.

Adesso la sua donna non è solo colei che gli ha evitato di zigzagare nei tortuosi percorsi della vita, ma è un approdo sicuro, quello in cui può prendere respiro e ristorarsi. Ma questo messaggio, posto alla fine di 'Sheep', dopo che le pecore si sono ribellate ai cani solo per finire nuovamente soggiogate, possiede anche un altro significato. È un segnale di speranza lanciato all'ascoltatore, a dire che esiste una salvezza, che c'è una via d'uscita. "Respira, respira l'aria, non aver paura di essere uno che ci tiene". Quante volte i Pink Floyd hanno

ripetuto quel messaggio negli ultimi anni! Interessarsi di ciò che succede al prossimo, offrire un ascolto, tendere una mano di bisogno e accoglienza, comunicare, questi sono i modi per poter trovare un posto sicuro in cui rifugiarsi dalla disumanizzazione dell'autorità.

Le due parti di 'Pigs on the Wing' possiedono un significato salvifico, conciliante, e gettano una nuova luce sul grido violento di 'Pigs (Three different ones)', 'Dogs' e 'Sheep'. Senza di loro, l'album sarebbe stato un irrimediabile e violento urto frontale contro un quadro distopico e annichilente, uno sprofondare in una fattoria degli animali post-bellica con la certezza di non poter fare nulla per tornare a vedere l'azzurro del cielo.

Adesso tutto il disegno possedeva un senso compiuto. Incredibile pensare come i due minuti e cinquanta complessivi dei due brani avessero potuto cambiare il senso dell'album. Pensateci bene quando prendete in mano questo disco e provate a eliminare i due stormi di porci volanti all'inizio e alla fine: è completamente un altro mondo. Avrebbe potuto essere il più brutale e sanguinario grido musicale degli anni Settanta, e invece è stato tutto sublimato in una profonda elegia umana, dove l'amore e il calore hanno la meglio sulle pulsioni raziocinanti e sull'utilitarismo delle meccaniche sociali. I Pink Floyd non risparmiano nulla, ci sbattono in faccia senza riserve quanto pensano, ma ricordandoci anche che, alla fine, dopotutto, siamo solo persone comuni. Non è una semplice consolazione, è il senso del vivere.



CAPITOLO 10 – ANIMALI DIVERSI

*Con coltelli lucenti libera la mia anima,
mi fa penzolare da ganci in luoghi alti,
mi tramuta in costolette d'agnello.*

Pink Floyd e il loro manager si riunirono insieme nello studio, mentre Griffiths premeva il tasto “play”. Nonostante sapessero bene cosa contenesse quel nastro, erano tutti visibilmente emozionati. Roger non si era fatto vedere in studio per settimane, e anche Dave si era regalato una piccola vacanza fuori Londra con la famiglia.

Anche per quello, il solo fatto di essere lì, nei loro Britannia Row Studios, per assaporare il frutto del proprio lavoro, rappresentava un'emozione nuova.

Nick si passava le mani nei capelli, lanciando occhiate compiaciute a Dave durante le prime note di ‘Dogs’. Poi guardò Roger e scorre quella sua tipica espressione di chi ha notato qualcosa che non va. Nick Griffiths doveva averglielo letto negli occhi, perché gli fece un cenno con la testa come per dirgli: “Scordatelo, non ci provare nemmeno”. Il giovane ingegnere aveva trascorso intere giornate chiuso in studio per rifinire i dettagli del disco, riprendendo pedissequamente tutte le osservazioni di Roger e Dave per cesellarlo al meglio.

Il loro manager Steve, nel suo elegante completo, sembrava sempre fuori luogo quando era in studio con i suoi ragazzi, ma il trasporto che aveva per i lavori del gruppo non era secondo a nessuno di loro quattro. Ascoltava pensieroso, come se dovesse penetrare tra una nota e l'altra. Aveva sentito ben poco fino a ora, per non dire quasi nulla, anche se conosceva bene i due pezzi che il gruppo aveva già suonato nell'ultimo tour.

L'unico che sembrava fuori posto, assorto e distratto dai suoi pensieri, era Rick. Dire che fosse soddisfatto di quello che era uscito dai master sarebbe stata una bugia. Già quella di *Wish You Were Here* non era stata una lavorazione semplice, anche Nick l'aveva sempre ricordato come uno dei periodi peggiori dei Pink Floyd, ma almeno lì c'era ancora una parvenza di coralità. Il suo nome figurava in alcuni crediti, come quello di Dave, adesso invece neppure quello. E a dire il vero il suo apporto all'album era stato pressoché nullo.

Rick continuava a vivere una situazione personale turbolenta, era così già dall'inizio delle registrazioni e lo sapevano tutti, lo aveva confidato anche a Dave e a Steve. Fu quest'ultimo a dirgli di stringere i denti, e Rick ci provò, poi una sera ne parlò con la moglie e un amico: *“Durante la registrazione di Animals non stavo vivendo un buon periodo, ero diventato apatico, privo di ogni slancio creativo. Mi confidai con un amico e gli dissi che se la mia crisi fosse continuata, avrei finito anche per abbandonare i Pink Floyd. Il giorno dopo, tutta Londra era informata di questo mio pensiero”*.

E Steve ovviamente non la prese bene, preoccupato per lo scricchiolio nel gruppo. All'inizio aveva voluto credere che quel momento sarebbe potuto essere una sorta di ripartenza, un'occasione di rilancio, ma non era andata così.

Roger e Dave si trovavano in una situazione personale differente. Il bassista si era appena risposato ed era all'apice della felicità, Dave aveva appena avuto un figlio e questo lo rendeva ancora più positivo e tranquillo. In studio tutto questo si era tramutato in un tandem che di fatto aveva trainato la composizione dell'album. Come già era successo per *Wish You Were Here*, tutti i testi erano stati scritti da Roger, ma nelle musiche aveva inciso in modo forte Dave, sia in 'Dogs' che in buona parte di 'Sheep' – di fatto, tre quarti dell'album. Ma il punto centrale della questione era la leadership di Roger. È vero, il bassista era l'unico che negli ultimi anni aveva portato idee importanti, e gli altri lo avevano volentieri lasciato fare. Anche alla vigilia di *Animals*, Roger aveva sentito sempre più forte la responsabilità di dare un indirizzo al gruppo, di imprimere una rotta come aveva già fatto prima; e non solo era convinto della bontà delle sue composizioni, ma in lui serpeggiava sempre più anche l'idea di poter essere l'unico a occupare quel ruolo. Fu proprio durante la lavorazione di *Animals* che Roger si convinse dell'irreversibile irrilevanza artistica di Rick per il futuro del gruppo, sempre più incapace di esprimere composizioni all'altezza del passato e dei Pink Floyd. Per lui il tastierista era l'anello debole, il peso a

traino che ormai, dopo gli ultimi sprazzi di *Wish You Were Here*, non aveva più nulla da dire. E tra aprile e settembre del 1976, il suo atteggiamento nei confronti di Rick fu semplicemente di totale indifferenza, unita a una tendenza a minimizzarne i contributi all'interno delle composizioni – che peraltro erano già scarsi, per stessa ammissione del tastierista. “*Non mi sentivo né felice, né creativo*”, ricorderà Rick. “*Anche a causa dei miei problemi coniugali. Quello fu l'inizio di un blocco creativo. Non sono molto affezionato ad Animals. È stata la prima opera per cui non avevo scritto nulla, dove il gruppo stava perdendo la propria unione. Roger cominciò a voler fare tutto. Pensavo di suonare davvero bene, ma non riuscii a contribuire alla composizione, e credo anche che Roger non volesse lasciarmelo fare. Questo fu l'inizio dell'esplosione del suo ego all'interno del gruppo. Lui comunque potrebbe anche dire che in buona parte fu colpa mia, perché non mi proposi mai con determinazione e non ebbi molto da offrire*”.

Quei master su cui era appiccicata l'etichetta “Animals” rappresentarono l'inizio della dipartita di Rick Wright dai Pink Floyd, e lui ne era perfettamente consapevole: “*Il mio abbandono dei Floyd è partito da lì, perché in Animals c'era il concept di Roger, e io in realtà non scrissi praticamente nulla*”.

Solo un anno dopo l'uscita di *Animals*, Rick avrebbe pubblicato *Wet Dream*, il suo primo album solista. Il disco venne accolto positivamente dalla critica, e qualche anno dopo l'abbandono di Rick, Roger colse l'occasione per

raccontare la sua versione dei fatti riguardo la rottura con il tastierista, che nemmeno a dirlo era decisamente diversa da quella del compagno: *“Aveva delle canzoni davvero particolari. Le tenne nascoste per poi metterle su quell’album solista senza che noi nemmeno le ascoltassimo. Non le aveva mai condivise, e fu una cosa davvero stupida da parte sua. Non ho mai capito perché lo fece. Sono certo che ci fossero due o tre giri di accordi davvero niente male. Se li avesse dati a me, sarei stato davvero molto felice di poterne fare qualcosa”*.

D'altra parte, Roger era invece perfettamente consapevole delle capacità di Dave, che anche nei momenti più bui della storia dei Pink Floyd non avrebbe mai disconosciuto. Dave possedeva una straordinaria sensibilità con il suo strumento, e non solo, dal momento che era anche un ottimo bassista. Ma oltre a essere un grande arrangiatore, Dave era in grado di tirar fuori importanti spunti compositivi che Roger trovava perfettamente complementari alla sua scrittura. ‘You’ve Got to Be Crazy’ era praticamente una creazione di Dave, ma anche lo spazio che si era preso nell’arrangiamento di ‘Raving and Drooling’, trasformandolo in ‘Sheep’, rifletteva perfettamente quanto sapesse leggere nelle intenzioni del bassista e tramutare quelle intuizioni in musica.

Tuttavia Roger sembrava sempre attento a non cedere il controllo del posto di comando, e così in quei mesi avvenne spesso, come ricordò a più riprese Nick, che Roger sminuì l’apporto del chitarrista rintuzzandolo o circoscrivendone le idee, in modo da non lasciargli eccessiva carta bianca.

Quasi per paradosso, i Pink Floyd stavano vivendo nella scrittura di *Animals* ciò che Roger aveva descritto nei testi dell'album. Proprio in questo senso *Animals* si rivela essere il punto di svolta nella storia del gruppo, un vero e proprio spartiacque tra ciò che era prima e ciò che sarebbe arrivato in seguito. Forse senza accorgersene, Roger stava tramutando il ruolo di guida che aveva avuto in *The Dark Side of the Moon* e *Wish You Were Here* in una dispotica dittatura che, ulteriore paradosso, si sarebbe riverberata nel tema di *The Wall*.

Quando Nick Griffiths si trovò a mixare i master di *Animals*, ebbe per le mani il primo album in cui la figura di Roger aveva preso il sopravvento, dettando non solo la tematica dell'intero disco, ma anche la dinamica musicale che divergeva in modo forte dalle sonorità dei Pink Floyd.

Il processo di allontanamento da Rick e di emarginazione dei suoi contributi si era accompagnato alla decisione di eliminare completamente il ricorso ai cori (salvo appunto la coda di 'Dogs') che invece aveva caratterizzato ampiamente *The Dark Side of the Moon* e *Wish You Were Here*. Le tipiche armonizzazioni vocali di Rick erano state completamente spazzate via insieme alla presenza delle coriste, senza complimenti. Allo stesso modo, non c'era più spazio per il sax che invece aveva fornito colore e dinamica sempre ai due album precedenti, ulteriore decisione che andava nella direzione di sonorità più secche, ruvide e meno elaborate. Rick denota in questo cambiamento

impresso da Roger un vero e proprio snaturamento del caratteristico suono del gruppo: *“Fino a quel momento ero convinto che il sound dei Pink Floyd fosse unico, e questo senza nemmeno considerare il modo di scrivere e di cantare di Roger. Dave possedeva un suono decisamente distintivo, in giro non c’era nessun’altra chitarra simile alla sua. E Nick aveva caratteristiche percussive uniche, mentre da parte mia posso ammettere senza difficoltà che le tastiere aggiungevano qualcosa di speciale all’insieme. Però Roger durante le registrazioni cercò di cambiare il suono della band, annullandone per molti versi i tratti distintivi, soprattutto le mie tastiere. E Animals mi lascia molto insoddisfatto, secondo me non sembra assolutamente un disco dei Pink Floyd”*.

Seduti insieme a Steve per ascoltare il missaggio definitivo, i Pink Floyd realizzarono subito di aver fatto qualcosa di completamente nuovo rispetto al passato. *Animals* era un album sparato in faccia senza mezzi termini e senza orpelli. Le ritmiche erano sostenute, i tempi serrati, le sonorità abrasive, gli arrangiamenti potenti e ansiogeni. Non c’era più spazio per le concessioni melodiche che ancora sopravvivevano in *Wish You Were Here*, né si trovavano tracce delle primaverili divagazioni di *Atom Heart Mother* o *Meddle*. *Animals* era un monolite ammonitivo piantato nel cuore della Londra punk, ma che usava un linguaggio diverso dai gruppi figli dei Sex Pistols. In un periodo in cui stava prendendo piede una musica caratterizzata da composizioni della durata media di due minuti, i Pink Floyd

avevano elaborato la loro personale risposta. Johnny Rotten se ne andava in giro dicendo “Io odio i Pink Floyd” perché il suo popolo detestava il progressive fatto di lunghe composizioni? Nessun problema. La risposta dei Pink Floyd fu tanto veemente quanto involontariamente provocatoria, con tre lunghissime suite che di fatto davano vita all’album con i brani più lunghi della storia della band.

Non a caso, Dave parlerà di un album quasi punk, descrivendo – al contrario di Rick – un lavoro di cui era rimasto molto soddisfatto: *“Animals mi piace molto. Credo che in una certa misura fosse influenzato dal periodo punk, se volete è il disco punk dei Pink Floyd. Fu certamente più aggressivo delle altre cose che avevamo fatto in precedenza, e due dei pezzi contenuti erano brani a cui avevamo lavorato quando avevamo iniziato Wish You Were Here, e che avevamo lasciato da parte. Ma per me è un buon album, mi piace un sacco”*.

Nick ricorderà spesso come per lui quello di *Animals* sia stato uno dei periodi più belli della storia dei Pink Floyd, perché finalmente il gruppo si era sentito libero di dare sfogo alle proprie ispirazioni senza la paura di dover compiacere o soddisfare nessuno. Ma al contempo, e come abbiamo visto, fu pure il periodo in cui Roger aveva iniziato a prendere spazio: *“È stata una sorta di ritorno al feeling del gruppo, un momento piuttosto allegro da quello che ricordo. Ormai Roger era in pieno fermento creativo, ma c’è da dire che stava anche tenendo Dave sulle corde, alimentandone deliberatamente le frustrazioni”*.

Pur non avendo concorso in nessuna composizione, come pure era successo ai tempi di *Wish You Were Here*, la batteria di Nick riesce comunque a fornire sempre il contrappeso ritmico ai brani. Il suo è un drumming lineare, mai invasivo, lontano da qualsiasi protagonismo o virtuosismo tipici di molti batteristi progressive. Anche nei momenti più violenti di 'Dogs' e 'Sheep', il tocco di Nick si mantiene pulito e misurato, senza eccessi, e questo permette di dare ancora maggiore risalto alle chitarre di Dave e alle costruzioni al synth di Rick. Mai come in *Animals* la batteria di Nick ha saputo fare da collante tra i brani senza mai rubare la scena.

L'atmosfera provocatoria e violenta dell'album è qualcosa di inedito per i Pink Floyd, come pure lo è la leadership così marcata di Roger. Una coincidenza che fa pensare, soprattutto alla luce di quello che sarebbe stato il percorso del gruppo in futuro. E anche Roger si accorge subito di quanto *Animals* si stacchi decisamente dalla precedente produzione dei Pink Floyd: *"Diciamo che, anche se la violenza è temperata dalla tristezza e anche un po' di compassione qua e là, si tratta di un album molto violento. Me ne stavo rendendo conto mentre lo stavamo facendo... e si nota subito che sono canzoni molto violente. Penso sia per questo che ora la nostra musica risulti molto più incisiva di quanto lo sia il nostro vecchio materiale"*.

Animals è il perfetto riflesso del momento che i Pink Floyd stavano attraversando, un album scaturito senza

freni, registrato quasi in presa diretta e con relativamente pochissimi calcoli. Anche il concept non richiedeva particolari sforzi di comprensione, ma arrivava dritto allo stomaco, senza giri di parole. Dopo aver viaggiato nello spazio per più di dieci anni, dopo essere atterrati nella dimensione più umana negli ultimi tre, ora i Pink Floyd avevano compiuto un interiore salto. Con *Animals* si erano addentrati in una dimensione decisamente terrena, concreta, sotto gli occhi di tutti, fin quasi politica e decisamente sociale. Non servivano troppe interpretazioni e si capiva benissimo chi fossero quei maiali, i cani, le pecore, e qualora non fosse stato chiaro, Roger aveva provveduto a seminare indizi decisamente espliciti. No, i Pink Floyd non erano decisamente più il gruppo del *flower power* o della rivoluzione psichedelica, avevano abbandonato i caleidoscopi colorati per puntare la contraerea verso un cielo grigio, scrutando le nubi in attesa di scorgere i porci volanti.

Steve O'Rourke ascoltò l'album più volte, con grande attenzione. Era certo che *Animals* non sarebbe stato facile da digerire, né per i dirigenti della EMI, né per il pubblico e la critica. Era quanto di più lontano potesse esserci dal rock visionario con cui Pink Floyd erano diventati famosi in tutto il mondo, richiedeva più ascolti, una grande attenzione e una comprensione del concetto di fondo che mal si adattavano a radio e pubblico occasionale.



La band in posa per uno scatto promozionale agli inizi degli anni '70.



Roger Waters e David Gilmour impegnati in una seduta d'incisione nello studio di Abbey Road nel 1970.





Ad agosto del 1971 il gruppo si esibi per la prima volta in Giappone.





Durante il Japan Tour del 1971 stavano già emergendo nuove frontiere sonore che si sarebbero concretizzate negli album successivi *Dark Side of the Moon* e *Animals*.





In alto: a marzo del 1972 i Pink Floyd completano un secondo breve tour di sette date in Giappone.

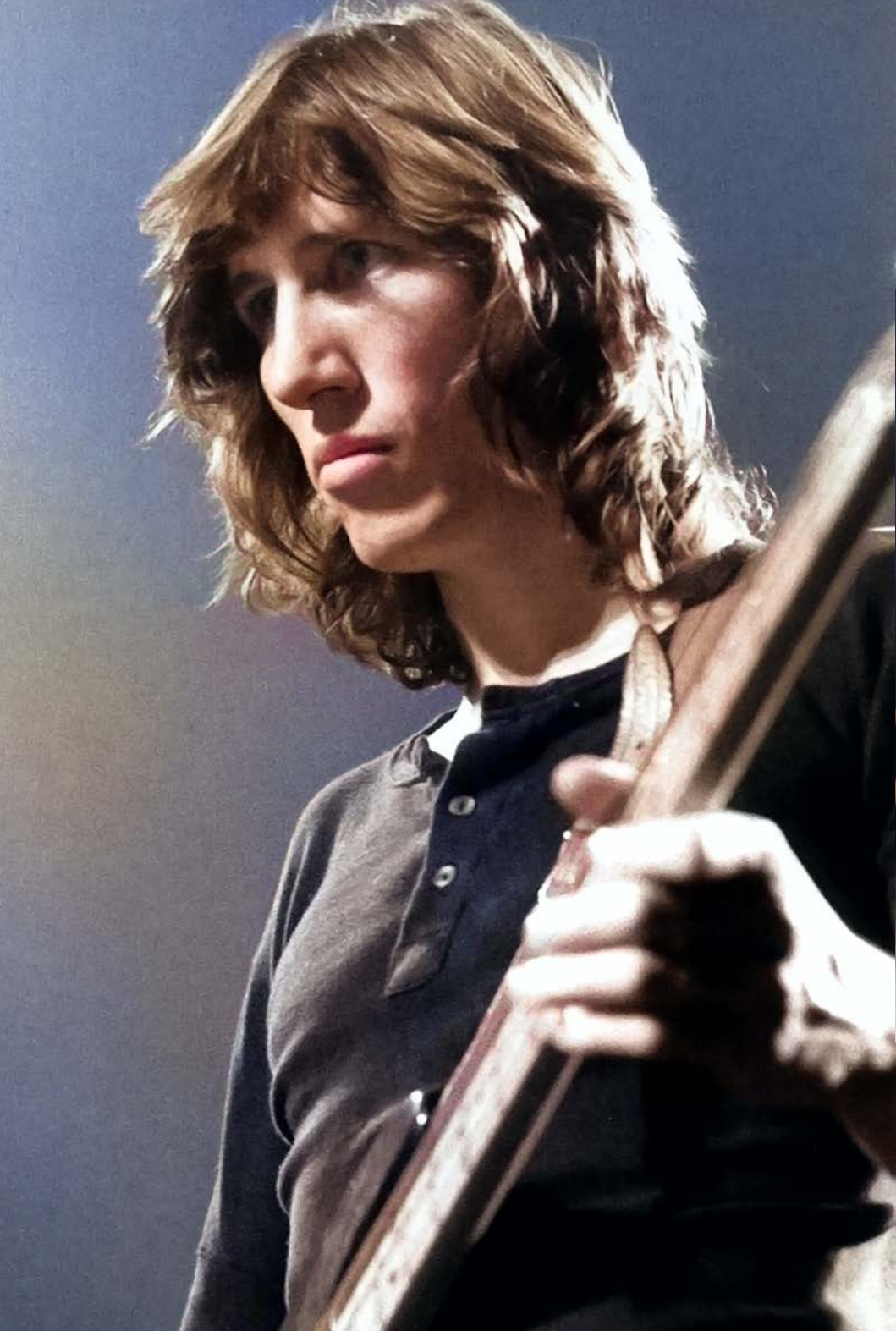
Nella pagina accanto: nel deserto di Zabriskie Point, in California, il gruppo posò per alcuni scatti nel 1973.





In posa per una foto promozionale del 1973.







In alto: Richard Wright in concerto alla
KB Hallen di Copenhagen nel 1972.

Nella pagina accanto: Roger Waters concentrato mentre
suona alla KB Hallen di Copenhagen nel 1971.



In alto: Nick Mason sul palco nel 1975.

Nella pagina accanto: Dave Gilmour sul palco californiano dell'Arena Sports nell'aprile del 1975.





18 maggio 1973: una performance sul palco inglese di Earls Court.







Nell'estate del 1974 i Pink Floyd erano in tour per *Dark Side of the Moon*, concerti durante i quali presentarono già nuovo materiale che sarebbe poi stato registrato negli album *Wish You Were Here* e *Animals*. Uno dei tour si tenne in Francia dove, il giorno dopo il concerto, gli artisti si presero una pausa giocando una partita a pallone. Nella foto a lato la band è in in posa per uno scatto antecedente datato maggio 1974.



La band in concerto nel 1974.

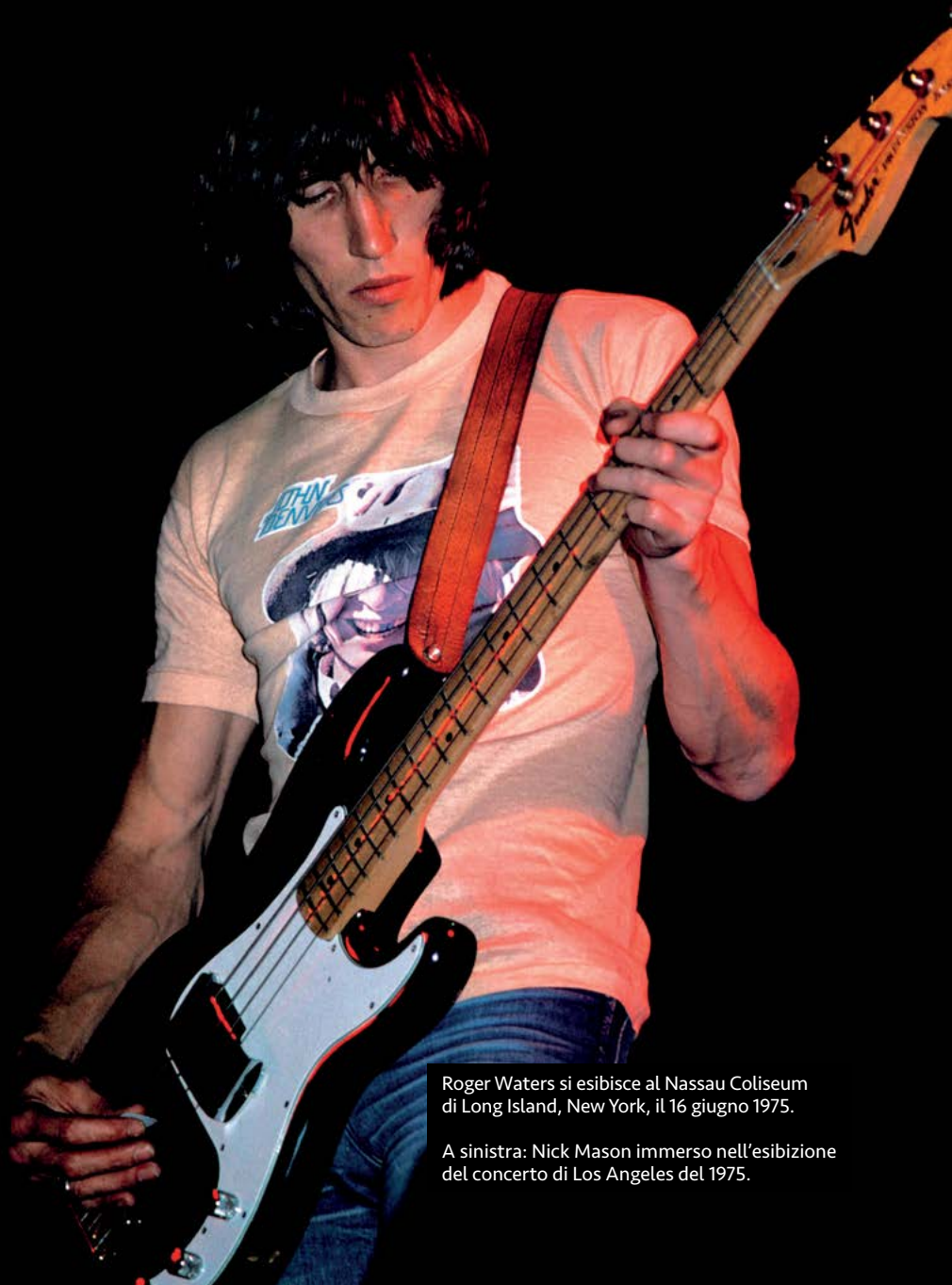




Richard Wright in alto e David Gilmour a destra in concerto a Los Angeles nel tour statunitense del settembre 1973.







Roger Waters si esibisce al Nassau Coliseum di Long Island, New York, il 16 giugno 1975.

A sinistra: Nick Mason immerso nell'esibizione del concerto di Los Angeles del 1975.



PINK FLOYD - 'Animals'
(EMI). Il nuovo, attesissimo album dei Pink Floyd riporta il quartetto inglese su posizioni di tutto rispetto dopo l'episodio piacevole ma non trascendentale di 'Wish you were here': vecchio e nuovo si incontrano, la ricerca sonora si sposa con il miglior rock, la chitarra di Gilmour si avvia a ricoprire definitivamente il ruolo di strumento conduttore, finora appannaggio delle tastiere di Wright, mentre, dal punto di vista compositivo, Roger Waters fa la parte del leone. 'Animals' si divide in cinque 'momenti': *Pigs on the wing (part 1)*, acustico ed intimista; *Dogs*, lirico ed evocativo; *Pigs (three different ones)*, chiaramente ispirato a certo rock americano; *Sheep*, un rock blues non privo di richiami ai Pink Floyd di otto-nove anni fa; *Pigs on the wing (part 2)*, ripresa del tema iniziale. In definitiva, le caratteristiche principali di 'Animals', oltre al nuovo ruolo della chitarra, sono gli ottimi testi (soprattutto quello di *Pigs*) che potete trovare, tradotti, nel n. 2 di 'Best' e la conferma della scarsa validità dei Pink Floyd come cantanti, un fattore che costituisce da anni il tallone d'Achille del quartetto. Un disco che farà discutere molto, quindi, ma che, come di consueto, dominerà per parecchi mesi le classifiche internazionali.

M.E.

21108
SEC ROW SEAT
GEN. ADM.
APR. 30, 1977
ADMIT ONE PER SEAT ONLY

CONCERTS WEST PRESENTS
PINK FLOYD
APRIL 30 1977
SATURDAY 8:00 P.M.
JEPPESEN STADIUM
HOUSTON, TEXAS

\$10.00
SEC ROW SEAT
GEN. ADM.
21108

CD
MS PRICE ¥1,800
PINK FLOYD ANIMALS
ビク・フロイド・アニマルズ
「アニマルズ」は、ピンク・フロイドの音楽史上、最も重要な作品の一つ。このアルバムは、彼らの音楽的成長の証であり、彼らの音楽的才能の最大限の発揮を示している。このアルバムは、彼らの音楽的才能の最大限の発揮を示している。

規格: 紙箱、紙封
STEREO
CBS/SONY RECORDS
NEOS WFLAO
(1977年7月7日)



**“Oink, Oink,
Woof, Woof,
Baaaaa.”**



Two covers from Pink Floyd's 'Animals' in the World Record and Spin

(c'è una frase musicale in «Let's get into something» vicina proprio a «The hustle»). Ruffin ha un timbro vocale agli antipodi di Kendrick: roco, aggressivo, e dunque tradizionale. Se volete un riferimento, citerò Theodore Pendergrass, ex solista dei Blue Notes di Harold Melvin: è un certo sapore Philly è riscontrabile in alcuni pezzi, soprattutto in «Discover me» e «Ready, willing and able». Fra i tre dischi segnalati, quest'ultimo crediamo possa esser il più utilizzabile in discoteca.

PINK FLOYD **Animals (EMI)**

(M.F.) Da cinque anni i Pink Floyd sono la più grossa industria di vendite discografiche nel mondo del rock, se non di tutto il mercato musicale: il che vuol dire che sono anche i musicisti più seguiti, più attesi, più apprezzati. La loro forza, dato che tanto successo riscuotono anche in quei paesi dove, come in Italia, non appaiono da anni, dato che di loro non si ha mai occasione di parlare al di fuori degli eventi discografici, è tutta nella musica che incidono in questi album centellinati con un'abilissima strategia di attese spasmodiche. E anche con un fascino ed una fama che il tempo difficil-



mente cancella; i Pink Floyd, diciamo, vivono anche di rendita, per le pagine di Ummagumma e di Atom Heart Mother. Ma è soprattutto nella loro fantasia, nella loro abilità che c'è il segreto di tanto amore, di tanto successo; saper fare musica, intesa come sostanza nuova e godibile, come forza comunicativa di emozioni, sensazioni e misteri.

Dopo che tutto un panorama musicale, quello del rock, si era spostato sugli stessi parametri di sperimentali, i Pink Floyd, quattro anni fa, con il loro vendutissimo «The dark side of the

moon» hanno aperto un nuovo ciclo; impegnato su forme musicali meno complesse e più facilmente appetibili, orientato anche verso aspetti vocali, il «nuovo corso» della formazione prendeva a modello d'ispirazioni il mondo reale dei suoni d'ogni giorno, sviluppandolo secondo temi non solo esclusivamente sonori, ma, come nel caso dell'indovinatissima «Money», ampliandolo con ironia e criticità. Questa stessa tematica era conservata anche in «Whis You Were Here» dove la macchina recita il ruolo principale, sia pure in uno sviluppo musicale più vago e discutibile.

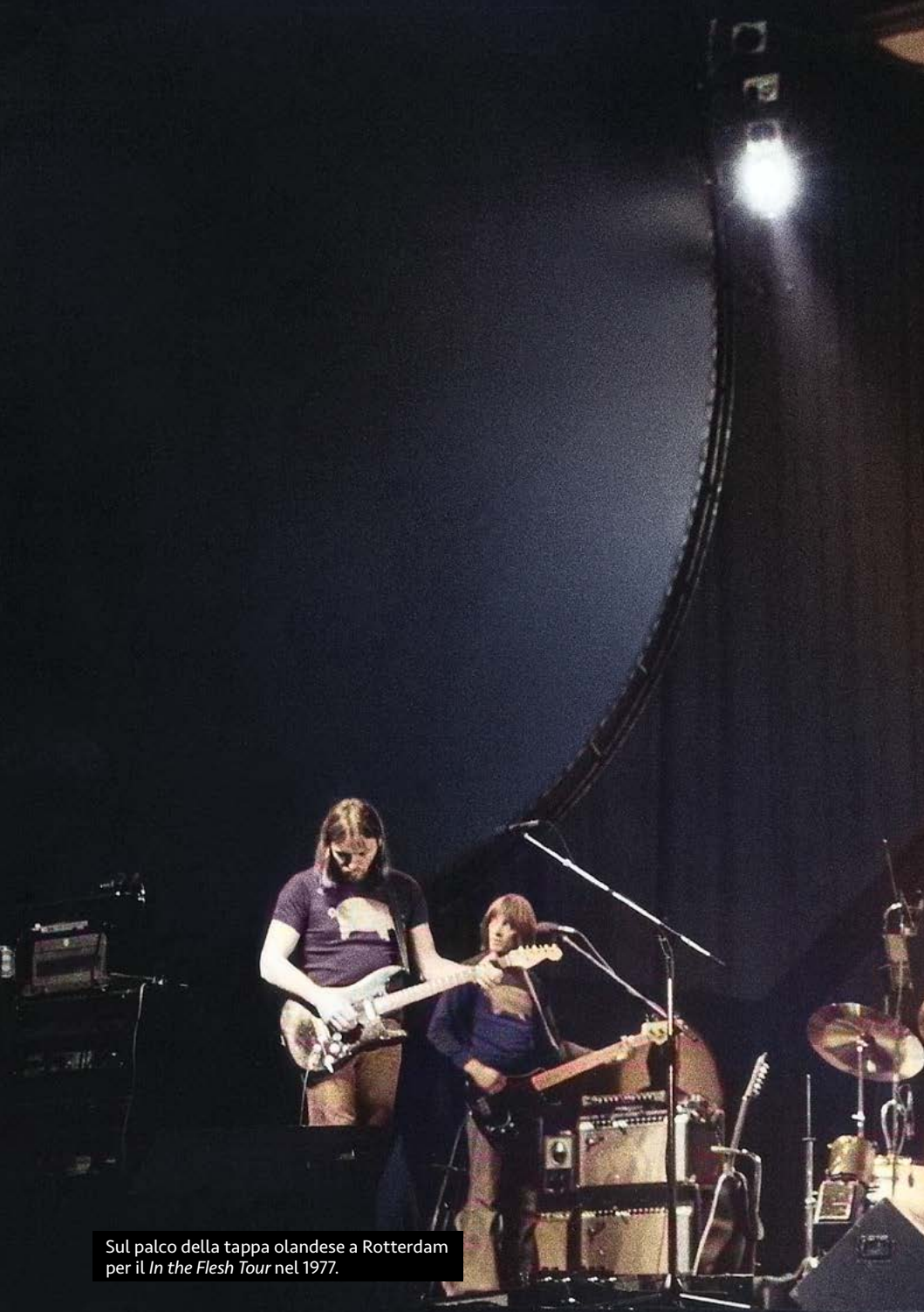
Oggi, come dice il titolo stesso, tocca agli animali nel loro consueto gioco di simboli e contrasti, rappresentati, nella stupenda foto di copertina, da un porcellino volante su di un'impressionante, ma reale, complesso industriale britannico. L'idea, per la verità, non è nuova nel campo del rock; della sonorizzazione strumentale dei versi degli animali si occuparono già egregiamente i Beatles in «Good Morning Good Morning» e, con maggiore ironia in quella «Piggies» dell'album bianco a cui i Floyd sembrano aver maggiormente attinto. Per altro anche gli stessi Pink Floyd avevano già ricorso al tema «animale» nella parte di studio di Ummagumma, quella imperniata sulla personalità musicale di Roger Waters. E, non a caso, lo stesso Roger emerge in Animals, quale maggiore responsabile: la sua «paura» per soluzioni troppo sperimentali, il gusto della chitarra acustica, i frequenti cantati nascono tutti dalla mente del bassista... magari con il sospetto che questa sua preponderanza danneggi nella creatività gli altri elementi, specialmente il tastierista Richard Wright, qui relegato ad un lavoro minore.

Questo è l'unico fattore sbilanciato di un album che si fa amare, più che per il suo contenuto innovativo, per l'equilibrio interiore, per l'estrema fluidità della materia. Non è certo il capolavoro, anzi forse qualcuno ne resterà deluso; ma va letto tra le righe, nella sua esemplare linearità, nella profondità che orchestrazioni semplici ed essenziali riescono a creare. L'album si sviluppa attraverso cinque titoli, dedicati a porcelli, cani e pecore, ma in definitiva possiede l'unità della suite: sul fondale giocano le voci degli amici dell'uomo, e a volte, attraverso uno strumento, la famosa «talk box» canti umani e chitarre entrano in concorrenza con loro. Tra le cose meno piacevoli il canto, a cui i Floyd non sono mai stati molto portati, tra quelle più notevoli, la varietà espressiva e timbrica della chitarra, vera anima di questo nuovo album «di classe» tipicamente floydiana.



In concerto durante la tappa inglese, ultima del tour europeo di *Animals In the Flesh Tour*, nel 1977.





Sul palco della tappa olandese a Rotterdam per il *In the Flesh Tour* nel 1977.





La band con il manager Steve O'Rourke in una foto promozionale della metà degli anni '70.

CAPITOLO 11 – BATTERSEA

*Ho guardato oltre il fiume Giordano
e ho visto che le cose non sono ciò che sembrano.*

La strada che andava da Broxash Road, nei pressi di Clapham Common, a Islington non era breve. Di sicuro non erano più i duecento metri che separavano la sua vecchia casa da Britannia Row. Tutte le mattine Roger doveva prendere l'auto e farsi un po' di traffico per giungere in ufficio, ma fu proprio durante uno di quei viaggi che ebbe un'idea.

Sfrecciò nel portone dei Britannia Row Studios trafelato ed entrò in cabina di regia mentre Nick stava provando alcune parti di batteria.

“Ho un'idea”, disse a Nick Griffiths e a Dave che sedevano al banco del mixer. Non gli diedero troppo peso, erano alle prese con un tom che non suonava nel modo giusto.

“Ehi! Ho avuto un'idea!”, ripeté.

Quando vide che i due non lo consideravano, rimase in silenzio ad attendere che Nick finisse il suo lavoro. Uscì dalla sala per prendersi qualcosa da bere e incrociò una segretaria che gli porse sorridendo un messaggio lasciato da Steve. Lesse con piacere i dati di vendita della settimana

precedente: sia *The Dark Side of the Moon* che *Wish You Were Here* stavano vendendo bene. E sapeva perfettamente cosa ciò significasse, ovvero ancora maggiori attese da parte della EMI. Era così che funzionava: se vendevi bene dovevi fare meglio, se non vendevi eri finito. E in quel momento i Pink Floyd erano una delle migliori galline dalle uova d'oro del Regno Unito.

Tornò giù e trovò i tre riuniti intorno al mixer ad ascoltare la registrazione appena conclusa.

“Ma guarda chi si rivede!”, lo salutò Nick in tono canzonatorio. Da alcune settimane Roger era come sparito, e né il batterista né Dave erano contentissimi della sua latitanza. Peraltro, non era la prima volta. Nick spesso pensava che Roger si comportasse come un generale in ispezione alla sua truppa: si faceva vedere, impartiva gli ordini necessari, poi si dileguava. Ultimamente, in effetti, era andata così.

Roger si sedette sul bordo del banco mixer.

“Domani finiamo quella parte che avevamo detto, ma arrivo un po' tardi, devo fare un salto in moto in un posto”.

Dave lo guardò alzando le spalle come per dire: “E perché me lo dici? È un mese che passi quando vuoi!”.

Roger colse subito.

“Ho avuto un'idea per la copertina!”.

Il batterista e il chitarrista si guardarono. Nick Griffiths sorrise con ghigno beffardo pensando al parto che quella copertina era diventata e gli parve ironico che, ancora una volta, fosse l'onnipresente Roger ad aver trovato

la soluzione! “Stai a vedere che adesso tira fuori anche la copertina”, pensò ridendo sotto i baffi.

“E sarebbe?”, chiese Dave.

“Aspetta”, rispose il bassista. “Datemi qualche giorno”.

Dave e Nick si sorrisero nuovamente con un'espressione di ironica rassegnazione: non avevano scelta.

L'indomani, Roger si svegliò di buona mattina, prese con sé la sua macchina fotografica e dopo aver inforcato la moto si diresse nel posto che aveva visto il giorno prima. Sceso dalla moto, scattò qualche foto da diverse angolature. Era un soggetto piuttosto ingombrante e aveva cercato di prendere la distanza giusta per riuscire a farlo entrare tutto nell'inquadratura. Quando ebbe finito il rullino si rimise in sella e nel tragitto per Britannia Row si fermò per consegnare il suo lavoro a un fotografo. Alcuni giorni dopo andò a ritirare le foto. Tornò a casa e sedendo sul divano del salotto iniziò a scorrerle una a una. Era soddisfatto, sebbene non fosse neppure lontanamente un fotografo. A Roger piaceva molto disegnare, ed era piuttosto bravo, fin dai tempi della scuola, ma per quell'idea aveva bisogno di una foto. Carolyne osservava incuriosita il marito che guardava quelle foto prese da tutte le angolature. Non ci provò neppure a chiedergli cosa stesse facendo, quando era così concentrato sapeva bene che era meglio lasciarlo stare.

Alla fine ne scelse una. La prese in mano e mentre se la rigirava in tutti i versi telefonò a un amico.

“Riesci a metterci sopra un maiale?”, fu la bizzarra domanda che si sentì rivolgere quest’ultimo.

“Scusa?”, domandò a sua volta. Voleva essere sicuro di aver capito bene.

“Sì! Riesci a metterci un maiale?”, ripeté Roger indicando un punto preciso della foto. “Proprio qui, in mezzo a queste due ciminiere”.

Roger non era il tipo con cui discutere o a cui chiedere troppe spiegazioni. E non era neppure da lui considerare che il suo interlocutore, dall’altra parte del telefono, non potesse vedere il suo dito puntare sulle colossali propaggini che la Battersea Power Station infilzava nel cielo grigio di Londra. Roger lo si doveva capire al volo, senza troppe domande. Ad ogni modo, il suo amico fece esattamente ciò che gli era stato chiesto, e con in mano un fotomontaggio tutto sommato meno artigianale del solito, alcuni giorni dopo Roger entrò esultante ai Britannia Row Studios.

Roger ricorda così quel particolare momento: *“Presi la macchina fotografica e feci un giro in moto nella parte sud di Londra. Anche se alcuni dicono che andai da quelle parti in bicicletta, no, non ricordo che ne avessi una all’epoca. Invece avevo una bella moto. Così scattai alcune immagini alla Battersea Power Station, poi chiesi a un amico di fare un fotomontaggio con un maiale tra quelle ciminiere... Infine la presentai agli altri e dissi loro: ‘Questa è la mia idea’”.*

A Roger l’ispirazione era venuta ripensando al testo di ‘Pigs on the Wing’, il brano che avevano appena finito di

registrare, l'ultimo di *Animals*: “L'idea spuntò fuori da quella canzoncina, sai quella del maiale volante... Il maiale volante è simbolo di speranza”. E oltre a quello, a Roger piaceva molto l'architettura della Battersea Power Station: “Penso che si tratti di una costruzione molto bella, innaturale e dal simbolismo crudo e disumano, perfetta per l'atmosfera generale che si voleva trasmettere con l'album. Mi piacciono le quattro torri falliche e trovo molto interessante l'idea di potere che esercita”.

I Pink Floyd avevano finalmente la copertina di *Animals*.

Non era stato un parto semplice, perché per la prima volta Storm Thorgerson non era riuscito a stupire il gruppo. Anzi, come avrebbe in seguito ricordato Nick, era la prima volta in cui i Pink Floyd si ritrovarono compatti nel bocciare un'idea dell'Hipgnosis. Fin dalla nascita della band, l'amico di infanzia di Roger aveva saputo interpretare al meglio l'essenza di ciascun album, cogliendone il tratto distintivo e immortalandolo in una semplice fotografia. Storm Thorgerson era la firma dietro l'iconico prisma di *The Dark Side of the Moon*, era stato l'ideatore dell'uomo in fiamme di *Wish You Were Here* e, impresa ancor più azzardata, aveva convinto i Pink Floyd a pubblicare una copertina che ritraeva una mucca al pascolo, senza neppure riportare il nome del gruppo quando ancora il gruppo non era universalmente conosciuto – *Atom Heart Mother*, la scommessa più azzardata mai vinta da un designer di copertine musicali. Storm conosceva benissimo Roger e

sapeva cogliere l'essenza delle sue creazioni scrutando nella profondità delle parole, perché era in quei particolari che si annidavano la personalità del compositore e i concetti che di riflesso esprimeva.

L'Hipgnosis aveva avuto molti mesi a disposizione per lavorare sul progetto e, al primo incontro con il gruppo, Storm aveva presentato la sua idea. Un disegno a matita su un foglio bianco che ritraeva la scena di un bambino con un orsacchiotto in mano che, aprendo la porta della camera da letto dei suoi genitori, li sorprende mentre fanno l'amore. I Pink Floyd si guardarono in faccia e, senza neppure bisogno di un consulto, rispedirono al mittente il bozzetto, giudicandolo troppo esplicito e poco convincente. Roger ripercorre così quel momento: *"Allora Dave, com'è tipico di lui, disse: 'Beh, se pensi di poter venire con qualcosa di meglio...'. E io, com'è tipico di me, dissi: 'Beh, penso che potresti fare qualcosa di meglio'"*.

Storm ricorda così l'episodio: *"L'immagine di un bambino di tre o quattro anni, con in mano un orsacchiotto, che apre la stanza dove i suoi genitori sono a letto, colti nell'atto di fare l'amore, e che appaiono simili ad animali... Beh, ritenevo fosse un'idea decisamente buona, ma a loro non piacque. Da piccoli le cose sembrano più grandi, perciò l'orsacchiotto, le scarpe, la bici, sembrano tutte cose giganti e gli uomini sembrano stare sui trampoli. Il significato reale dell'orsacchiotto è dovuto al rapporto che i bambini stabiliscono con i propri pupazzi preferiti. Qualcosa di molto personale e vicino a loro"*.

Alcune settimane dopo, Storm propose al gruppo un secondo progetto. In questo caso aveva preso delle anatre e le aveva inchiodate al muro. Un'immagine che da una parte era sicuramente forte e diretta, dall'altra si ricollegava sia a uno degli animali a cui i cacciatori inglesi rivolgevano maggiormente le proprie attenzioni, sia a uno dei simboli del cattivo gusto inglese, l'anatra di plastica usata come soprammobile. E per la seconda volta, Thorgerson riuscì nell'impresa di mettere d'accordo i Pink Floyd, che respinsero al mittente anche questo bozzetto. *“Per lo stesso lavoro”, ricorda Storm, “ho anche suggerito un'idea a proposito delle anatre. In Inghilterra l'essenza del cattivo gusto è mettere anatre di gesso al muro. Così ho lavorato su quel concetto e ho preso delle anatre vere e le ho inchiodate al muro per suggerire che la gente è davvero animalesca in alcune decisioni morali e artistiche. Penso che abbiano respinto l'idea non perché non gli piacesse, ma perché era molto pesante. Erano anatre acquistate in un allevamento e poi inchiodate al muro”.*

Fu a quel punto che Roger se ne uscì con la sua idea, la foto che aveva scattato, su cui era stato sovrimpresso un maiale. L'enorme edificio di mattoni rossi, una vecchia centrale termoelettrica decorata internamente in stile art déco e adagiata sulla sponda sud del Tamigi, era in realtà la combinazione di due strutture diverse: la prima, la Battersea A Power Station, era stata costruita tra il 1929 e il 1935; la seconda, la Battersea B Power Station, tra il 1937 e il 1955. Famosa in tutta Londra come uno dei simboli

dell'industrializzazione della città, la centrale di Battersea era divenuta, con le sue quattro alte ciminiere, parte integrante della skyline della città, e rappresentava inoltre un unicum architettonico, essendo l'edificio in mattoni più grande d'Europa. Il gruppo si accorse immediatamente di quanto quell'immagine fosse potente e di impatto, perfetta per descrivere l'alienante presenza del potere e la piccolezza dell'uomo nei confronti dell'incipiente e inafferrabile progresso industriale. Il maiale che fluttuava nell'aria tra le quattro ciminiere poteva essere non solo la rappresentazione dei maiali in volo cantati nel brano, ma anche un'immagine di speranza, una potente trasposizione iconica di come l'uomo, in tutta la pesantezza della sua esistenza, possa comunque trovare un modo per elevarsi sopra le difficoltà.

A Dave, Rick e Nick l'idea piacque subito, così ne parlarono con Storm, che assicurò che in pochi giorni avrebbe consegnato la copertina fatta. Storm fece un sopralluogo alla Battersea Power Station: *“L'edificio era davvero magnifico, meraviglioso, ma purtroppo in completo degrado. Lo trovammo completamente abbandonato e in declino, e ciò mi intristì non poco”*. La centrale sarebbe stata chiusa nel 1983, ma già allora il suo degrado era evidente.

La proposta di Storm fu di scattare una foto e sovrapporre successivamente l'immagine di un maiale. Ma quella non era l'idea di Roger, lui aveva in mente una foto reale, il maiale doveva essere realmente in volo. Storm conosceva

molto bene Roger e la sua testardaggine, come conosceva benissimo i Pink Floyd. Li aveva visti nascere fin dai tempi della Cambridgeshire High School for Boys, quando conobbe i due Roger, Syd e Rog. Ironia della sorte, Storm fu tra i pochi a entrare veramente in confidenza con coloro che in tempi diversi sarebbero stati i due grandi leader dei Pink Floyd. Da una parte si era trovato al cospetto della geniale e disperata follia di Syd, e visse anche nel suo stesso appartamento per un po' di tempo insieme ad altri amici, fino a quando il crollo psicologico definitivo di quest'ultimo rese impossibile ogni convivenza. Dall'altra conosceva benissimo anche Rog, avevano persino giocato a rugby insieme e sapeva quanto la testa di quell'uomo fosse dura, almeno quanto la sua avversione per qualsiasi tipo di conciliazione o compromesso. Se Syd era il diamante pazzo, Rog era il macigno di carbone, due diversi stadi della stessa geniale materia. E così, finì per accettare la richiesta dell'amico.

Con Roger non si discute, e anche O'Rourke se ne fa una ragione, commissionando alla Ballon Fabrik – la stessa azienda che in passato aveva costruito i dirigibili Zeppelin – la costruzione di un maiale gonfiabile lungo dodici metri.

Il 2 dicembre venne organizzata la sessione fotografica, con tanto di tiratore scelto assoldato per prudenza dal manager per abbattere Algie (così era stato battezzato affettuosamente il maiale dai Pink Floyd) in caso di rottura dei cavi di ancoraggio. La giornata era nuvolosa e le minacciose

condizioni atmosferiche avrebbero potuto compromettere la stabilità del pallone. Ma il problema non era solo questo: a causa di un malfunzionamento dell'impianto dell'elio, il maiale non ne voleva sapere di gonfiarsi. O'Rourke decise così di rimandare, rifiutandosi però di ingaggiare il tiratore anche per il giorno successivo.

La troupe di Storm non perse però tempo e, aggirandosi nei dintorni della Battersea Power Station, scattò diverse foto che sarebbero poi finite all'interno dell'album. Tra di esse, una in particolare colpì tutti e rappresentò quasi un segno del destino: una scritta "Animals" in vernice bianca disegnata su un muro di cinta nei pressi dell'edificio.

L'indomani il vento era ancora più forte. Si decise di procedere comunque per non protrarre oltre i costi di lavorazione. E come temuto, il vento spezzò i ganci del maiale che si librò in volo su Londra indisturbato, senza alcun cecchino pronto ad abbatterlo. Alghe solcò il cielo di Londra e alcuni piloti in rotta verso Heathrow segnarono alla torre di controllo di aver avvistato un maiale in volo. Il pallone sarebbe stato recuperato in una fattoria a Detling, vicino a Chatham, nel Kent, e riportato subito in città per la terza giornata di foto.

Quando il gruppo e Storm si trovarono a visionare insieme le anteprime delle fotografie, con grande disappunto scoprirono di non averne nessuna che li convincesse. Fu lo stesso Roger a notare come il cielo del secondo giorno fosse troppo limpido per poter rendere l'immagine potente

come immaginava. D'altra parte, il cielo del primo giorno era perfetto, grazie a un gioco di colori particolarissimo nato dalla combinazione tra luce e nubi.

Storm Thorgeron ricostruisce così quelle giornate sospese in un'atmosfera grottesca: *“Quella che avevamo ribattezzato come ‘exstallazione’ era stata piena di difficoltà. Il primo giorno, le condizioni atmosferiche erano perfette, grandi nuvole cariche di tragedia, con un pizzico di luce che brillava attraverso un cielo che sembrava la bandiera delle Nazioni Unite. Purtroppo, il maiale non si gonfiò, eccezion fatta per una gamba. Il secondo giorno ci fu una tempesta. Lanciammo con successo il maiale gonfiabile, solo per scoprire che una folata di vento aveva spezzato le corde e il maiale era letteralmente volato in aria tra le corsie utilizzate dal traffico aereo in arrivo dell'aeroporto di Heathrow. I titoli dei giornali del giorno dopo scherzarono su maiali volanti non identificati e piloti che segnalavano maiali volanti. Abbiamo recuperato il maiale nella fattoria di un agricoltore nel Kent, che era ovviamente un po' scioccato! Il giorno seguente abbiamo fotografato con successo il maiale in volo tra le due torri della centrale”. Il risultato della copertina fu una combinazione del maiale ripreso il terzo giorno con le foto della Battersea Power Station del primo giorno: “Lo scatto finale è in realtà composto di frammenti da tutti e tre i giorni, con la foto del maiale dal terzo giorno e lo sfondo del primo giorno”.*

Per una curiosa dimenticanza, o più probabilmente è stato fatto apposta, nella copertina di alcune delle

successive versioni in CD i grafici si sarebbero dimenticati di cancellare il maiale del primo giorno, che appare appoggiato vicino al muro di cinta della Battersea in basso a sinistra. Altre piccole e a volte quasi impercettibili variazioni sarebbero inoltre apparse in diverse altre edizioni del disco nel corso degli anni.

Del team creativo dell'Hipgnosis che lavora alla copertina di *Animals* faceva parte anche Peter "Sleazy" Christopherson, fotografo e artista della scena industrial che si era unito a Storm e a Aubrey Powell poco dopo che questi avevano fondato l'Hipgnosis. Peter in quegli anni stava anche muovendo i primi passi con il pionieristico gruppo dei Throbbing Gristle, un nome che sarebbe diventato caposaldo storico del genere industrial a livello mondiale, grazie alla confluenza di assaltatori delle consuetudini come Genesis P-Orridge, Cosey Fanni Tutti e Chris Carter. L'influenza dei Pink Floyd su questa scena sarebbe tutto sommato molto contenuta, ma diversi elementi di alcuni loro album come *The Wall*, *The Piper at the Gates of Dawn* e *Ummagumma*, verranno spesso citati come fonti di ispirazione da diversi gruppi della scena. *Animals* è, non a caso, uno di questi.

La scelta della Battersea Power Station e del maiale in volo erano state fortemente volute da Roger, perché nei suoi progetti *Animals* doveva incarnare una sorta di punto di svolta rispetto all'immagine classica dei Pink Floyd: "Con *Animals* mi stavo sforzando di spingere il gruppo verso

argomenti più specifici, cercando costantemente di essere più diretto. Visivamente cercavo di allontanarmi una volta per tutte dalle bolle psichedeliche, così che non restasse più molto da interpretare”.

Che il periodo di *Animals* sia l'inizio dell'esplosione dell'ego di Roger – per usare le parole di Rick – è testimoniato da un ulteriore fatto: Storm aveva lavorato a testa bassa per molte settimane con il suo team al fine di preparare il maiale, la troupe di ripresa, il montaggio della copertina, ogni dettaglio pur di essere in grado di soddisfare le richieste del gruppo. E quando venne il momento di inserire i crediti nel retro dell'album, nella bozza del progetto Storm indicò lui stesso come il designer della copertina. Quando la vide, Roger andò su tutte le furie, ritenendo che l'amico gli avesse fatto un torto dal momento che l'idea della copertina era stata sua. Alla fine venne presa la decisione di indicare Roger come designer e Storm come “organizzatore”. Era solo l'inizio della frattura che si sarebbe consumata di lì a poco tra Roger e Storm, dopo un'amicizia che durava fin dai tempi della Cambridgeshire High School for Boys.

Ma quello con Storm non sarebbe stato l'unico problema di attribuzione sollevato da Roger. Ce n'era uno ben più macroscopico che lo aveva fatto discutere con Rick, Dave e Nick, ma che al momento era rimasto piuttosto sopito e che sarebbe esploso solamente in futuro. Fondamentalmente, Roger aveva scritto i testi di tutte le canzoni

e buona parte della musica, così aveva preteso che nei crediti di composizione dell'album vi fosse solo ed esclusivamente il suo nome su tutti i brani, con la sola eccezione di 'Dogs' che vedeva la partecipazione di Dave. Così, a differenza di quanto successo in precedenza, dove la maggior parte dei pezzi era stata scritta insieme a Dave e Rick, in *Animals* si realizza un precedente che proseguirà anche nei due album seguenti, ossia l'egemonia anche formale di Roger sui crediti del gruppo. La cosa creò non pochi mal di pancia, perché negava i concetti stessi di apporto e collaborazione, ma gli altri erano pienamente consapevoli che in quel momento il bassista stava tirando il carro, e che poco si sarebbe potuto obiettare alla sua direzione. L'unico che ebbe qualcosa da ridire fu Dave, come avrebbe ricordato in futuro: *"Roger non dava mai credito a nessuno, eppure era sempre esigente nell'aver credito per se stesso. Non ho mai avuto il tempo di preoccuparmi di quel genere di cose. Non ho mai disquisito su questi temi. Su Animals Roger ha i crediti per tutto, ma diciamo che io ho scritto anche circa il 70% di 'Sheep'. Su almeno la metà di quell'album ho suonato il basso e Roger dimentica che altre persone avevano fornito enormi, grandissime quantità di input. Ma in quel momento non me preoccupai, fino a quando il lavoro non venne completato"*. Stando alle parole di Dave, quella di Roger era una vera e propria fissazione: *"Era alla spasmodica ricerca di avere credito su tutto. In Animals io fui la principale forza musicale, Roger il motivatore e lo scrittore di testi"*.

La cosa ovviamente generò dissapori e mormorii, ma tutti erano consapevoli del fatto che, senza la direzione di Roger, *Animals* non avrebbe mai visto la luce e probabilmente i Pink Floyd non avrebbero saputo come andare avanti. Anche per questo non è corretto dire che fu Roger ad arrogarsi un ruolo di guida senza ascoltare i compagni. Dave, Nick e Rick avevano bisogno di lui, lo sapevano benissimo, perché dopo Syd era stato lui a raccogliere il testimone di compositore e a traghettare i Pink Floyd fuori da quell'ambiguo periodo in cui non erano riusciti ancora a trovare una loro identità. I Pink Floyd avevano bisogno di Roger, avevano bisogno della sua guida e questo lui lo sapeva benissimo. Non si tirò mai indietro, ma lo fece sempre più a modo suo, incarnando il ruolo nel modo più assolutista ed egemonico possibile, riducendo progressivamente i suoi compagni a collaboratori e comprimari. Ancora una volta, è curioso che tutto questo iniziò a manifestarsi proprio in quell'album in cui si parla di dinamiche di potere, di classi di persone, di autorità e comando, di sopraffazione e quiescenza.

Sì, i Pink Floyd erano un gruppo, ma tra di loro ormai c'erano animali più uguali di altri.



CAPITOLO 12 – NO COMMENT

*Devi ottenere la fiducia di quelli a cui menti,
così quando ti girano le spalle avrai la possibilità
di piantargli un coltello nella schiena.*

Steve li conosceva bene, da tanto tempo, da quando Jenner e King avevano deciso di abbandonare i Pink Floyd al loro destino per scommettere su Syd. Una *sliding door* di quelle che ti segnano la vita, perché mentre i due pescarono la carta sbagliata, Steve, che fino ad allora si occupava di procacciare serate al gruppo, venne promosso sul campo a loro manager.

Steve condivideva con Nick e Dave la passione per le auto e per le corse, era un pilota, uno che amava la velocità e il rischio, però adesso sapeva bene che il gruppo stava rischiando troppo.

“Ragazzi, dobbiamo fare qualcosa, lo sapete”, tagliò corto.

Sulle pareti del suo ufficio c'erano foto dei Pink Floyd, dischi d'oro dei Pink Floyd, disegni delle copertine dei Pink Floyd. Li conosceva bene, come nessun altro. Si sarebbe potuto dire anche lui uno dei Pink Floyd.

“Qualcosa cosa?,” chiese Nick.

Steve puntò i gomiti alla scrivania, sporgendosi in avanti.

“Lo sapete benissimo che *Animals* non è ciò che quegli altri si aspettano”, il suo tono era quello di un padre di famiglia che ammonisce i suoi figli. “Dobbiamo pensare a qualcosa che li convinca”.

“Ma che si fottano”, sibilò Roger guardando distrattamente fuori dalla finestra alle spalle del manager. Il cielo era grigio come lo scatto della copertina del loro disco.

“‘Si fottano’ un corno”, lo riprese Steve. “Se la stampa si mette di traverso ora, il disco non parte e la EMI ci fa il culo, lo sapete. E sapete anche cosa vuol dire, vero? Che in un anno rischiamo di finire col culo per aria. Roger, non è un problema di ‘che si fottano’, ma che ci fottano loro”.

Un cupo silenzio cadde sulla stanza. Sapevano bene che aveva ragione. Non potevano permettersi che il disco venisse stroncato nella prima settimana di uscita. Ma Steve aveva avuto un’idea per presentarlo nel modo giusto.

“Ho pensato a una cosa”, riprese. “Un modo per spiegare che non è roba che si capisce subito, che è speciale, che sono i Pink Floyd più incazzati e duri che possano immaginare”.

“E sarebbe?”, chiese Dave.

Steve sorrise sornione.

“Sarebbe che li portiamo alla Battersea Power Station”.

Come era già successo ai tempi di *Wish You Were Here*, l’intera lavorazione di *Animals* era proseguita nel più stretto isolamento. I Pink Floyd avevano di fatto interrotto qualsiasi comunicazione con la stampa immediatamente dopo l’uscita di *The Dark Side of the Moon*. Erano tutti

concordi nel tagliare i ponti con i giornalisti, in particolare Roger, che più di tutti soffriva le interviste a raffica in cui lamentava fossero presenti sempre le stesse domande: *“La decisione di non parlare con i giornalisti emerse perché avevamo fatto tonnellate di interviste, e ti ritrovavi ad aver risposto mille volte alle stesse domande. Tipo, ‘Perché avete scelto il nome Pink Floyd?’ Allora ti chiedi quale delle due scelte sia la migliore, se: ‘Beh, dovrò rispondere a questa domanda per il resto della mia vita’, oppure ‘Non sono interessato a parlare con persone che non sanno nulla di noi, o della musica, o di qualsiasi altra cosa’. E così abbiamo deciso di non rilasciare più interviste, ma questo non ha niente a che vedere con il volersi creare una certa immagine, era puramente una risposta personale a quel tipo di gente”*.

Tutto questo porta il gruppo alla decisione di assumere uno dei più importanti PR americani unicamente con lo scopo di rispondere “No comment” alle domande della stampa, come ricorda Adrian Maben: *“Negli anni Settanta, sulla stampa non trovavi interviste ai Pink Floyd e le apparizioni della band in televisione erano poche. Roger una volta mi disse che quando erano in tour negli Stati Uniti avevano assunto una persona apposta per rispondere ‘No’ a eventuali richieste di interviste o di ospitate in talk show. Non hanno bisogno della stampa. A dirla tutta, la stampa e la televisione erano viste con sospetto, per loro facevano parte di un mondo adulto che doveva essere ignorato o disprezzato”*. Non si tratta di mistificazione, le cose andarono realmente così e

il racconto che Roger farà di questo episodio molti anni dopo è assolutamente coincidente con quanto riportato da Maben: *“Non ho mai spaventato i giornalisti. Semplicemente non parlavo con loro. Questa è la differenza. Mi ricordo il tour di Wish You Were Here in America, a metà degli anni Settanta, quando la mania per i Pink Floyd era al suo massimo. Abbiamo preso il più costoso PR di Los Angeles e lo abbiamo messo a nostra disposizione. Serviva per controllare con chi parlavamo, per consentirci di mantenere la massima concentrazione per quando saremmo stati sul palco. Gli dissi: ‘Ehi Gary, ascolta: con noi non avrai da fare molto lavoro, perché non importa chi ti chiama, se TV, radio o stampa, la risposta sarà sempre: ‘No’. Sempre: ‘No’, okay?’. Volevamo stare in pace, in modo da poterci concentrare sul nostro lavoro. È facile distrarsi, soprattutto se si è in tour. Non ho mai concluso alcun patto faustiano con i media, perché non volevo avere nulla a che fare con i media. Alla fine, ciò che ti può capitare è di finire con l’essere molto presto nelle mani dei media, se non dici subito: ‘No!’. Semplicemente ti consumano, ti divorano, fanno di te quello che vogliono”*.

Non si trattò di una presa di posizione aprioristica o di una strategia di marketing ordita con lo scopo di aumentare l’alone di mistero che circondava la band, tutt’altro: *“È necessario guardare a tutto ciò come a una questione di costi e benefici: devi capire quanto costa, ma anche ciò che puoi ottenere in cambio. Avevo già pagato un prezzo salato per alcune interpretazioni errate da parte della stampa scandalistica, sia*

a livello personale che nella mia musica. Ignorare i giornalisti mi portò a conquistare una certa pace. Nel complesso, la situazione è durata per quindici anni, e quando i Pink Floyd erano una band di successo, quindi non fu un cattivo affare”.

Iniziò così a consumarsi il lunghissimo periodo di silenzio a cui i Pink Floyd si consegnarono del tutto volontariamente, contribuendo ulteriormente ad accrescere l'aura di mistero intorno a loro stessi. Da parte sua, la stampa non la prese benissimo e in molti articoli dell'epoca i giornalisti riservavano toni al vetriolo nei confronti del gruppo, pur non potendo mai attaccarlo a testa bassa, considerata l'indiscutibile grandezza e il grandissimo seguito di cui godeva.

Ma con *Animals* le cose rischiavano di degenerare.

Steve O'Rourke lo sapeva molto bene. Aveva ascoltato *Animals* per molte volte ed era convinto che non fosse assolutamente un album comprensibile a un primo ascolto. Era diretto, è vero. Era molto più rock di qualsiasi altro album dei Pink Floyd, anche questo è vero. Ma il discorso è che aveva ragione Rick, non suonava come un album dei Pink Floyd, o almeno come i Pink Floyd avevano suonato fino a quel momento. Quando sarebbe uscito *The Wall*, anche *Animals* avrebbe acquistato un senso, ma ora quel senso (caratterizzato dall'egemonia di Roger e dalla sua scrittura al veleno) non era ancora sotto gli occhi di tutti. In questo senso *Animals* avrebbe rappresentato l'avanguardia di ciò che sarebbe arrivato successivamente, ma in quel preciso momento lo stacco dal sound della band era fin troppo evidente.

Da consumato uomo di business, Steve sapeva che i critici avrebbero tranquillamente potuto fare a pezzi i Pink Floyd, perché in quelle cinque tracce, ma diciamo pure tre, c'era ben poco del loro classico suono. Fu così che parlò con il gruppo e li convinse a un armistizio con la stampa. Non potevano continuare il braccio di ferro in un momento in cui non solo il gruppo, ma l'intero movimento rock inglese, era sotto l'assedio del punk. I giornalisti sarebbero andati a nozze banchettando sulla carcassa fumante dei Pink Floyd, se questi avessero continuato con il loro ostracismo.

La trovata teatrale escogitata da Steve fu impostata in modo tanto drammatico quanto volutamente esagerato. La EMI prenotò il Battersea Power Station Sports and Social Club, un dopolavoro presente proprio all'interno della centrale, per la serata del 19 gennaio 1977, esattamente quattro giorni prima dell'uscita dell'album nei negozi. I giornalisti entrarono nella megalitica struttura e vennero accolti dall'organizzazione con un preciso ammonimento, e cioè di non prendere alcun appunto, dal momento che l'album avrebbe richiesto più ascolti per poter essere compreso. E per consentire ai giornalisti di poter scrivere le loro recensioni, l'EMI avrebbe recapitato il giorno successivo una copia promozionale con cui ognuno di loro si sarebbe potuto riascoltare più volte il disco. Una trovata tanto teatrale quanto efficace, perché insinuò fin da subito nei giornalisti un tarlo, che quel disco in effetti nascondesse qualcosa di speciale e diverso dagli altri.

Nell'arco di tempo dalle 18.30 alle 19.45 *Animals* venne suonato una sola volta, nel silenzio più assoluto, in un'atmosfera buia. I giornalisti non ebbero neppure l'opportunità di poter intervistare i membri del gruppo, dal momento che nessuno di loro era presente. Da quello che trapelò in sala, Rick si trovava in Svizzera, mentre Dave avrebbe avuto addirittura difficoltà nel trovare una baby-sitter per la figlia. Roger non aveva alcun motivo per dover giustificare la propria assenza, allergico ai media com'era. E Nick non ci pensava neppure a essere il solo a presentarsi. O'Rourke fu l'unico dell'entourage ristretto dei Pink Floyd e a essere presente.

Dopo essersi concessi a modo loro alla stampa, i Pink Floyd si diedero anche alla radio. Ancora una volta Nick confermò il proprio ruolo di collante del gruppo, ascoltando i consigli di Steve che lo aveva convinto a fare da collegamento con il mondo esterno nel mettersi in contatto con alcune radio per promuovere l'album. Il batterista era riuscito persino a convincere i compagni a prestarsi ad alcune foto promozionali, che sarebbero poi state utilizzate per regalare ai giornali delle immagini pronte all'uso dei quattro Pink Floyd, una rarità che non accadeva da molto tempo.

La solerzia di Nick causò però un incidente involontario che mise in imbarazzo il management della EMI. I Pink Floyd avevano dato già da dicembre l'assenso a partecipare a un programma su Capital Radio che il famoso DJ Nicky Horne, leggenda della radio inglese cresciuta nella

BBC, aveva preparato proprio per loro, *The Pink Floyd Story*. Lo speciale, infarcito di interviste esclusive e materiali di archivio dei Pink Floyd, doveva culminare con l'ultima puntata programmata per il 21 gennaio, gran finale che prevedeva un'intervista esclusiva a Roger e la messa in onda in anteprima mondiale di *Animals*, che sarebbe uscito solamente due giorni dopo. Purtroppo, però, Nick dimenticò di aver consegnato una copia del disco anche al grande John Peel, che il 20 gennaio, il giorno prima della trasmissione dell'ex collega, mandò in onda l'intero album in anteprima mondiale dai microfoni della BBC.

La cosa interessante della sessione di interviste con Horne fu però la descrizione che diede Roger della nascita di *Animals*, che di fatto esplicitò di fronte a tutti la paternità della nuova creazione dei Pink Floyd: *“Ho avuto in testa l'idea di Animals per molti anni. In verità, è una cosa trita e ritrita. Ma proprio durante le registrazioni, quell'idea mi è sembrata adatta a legare tra loro i brani. Per questo ho riscritto il testo di 'Raving and Drooling', ora 'Sheep', che non era altro che uno sfogo piuttosto incoerente sull'idea della violenza; così come 'Pigs', anche se forse con toni più compassionevoli – sempre che sia possibile scrivere in modo compassionevole una canzone che denuncia un abuso. Ed è proprio questo il punto di forza delle parole alla fine di ogni verso, cosa che mancava in 'Raving', che tutto sommato era una vera schifezza”*.

Puntualmente, pochi giorni dopo l'uscita dell'album iniziarono a fioccare le recensioni della critica. *NME* salutò

Animals con estremo favore descrivendolo come “uno dei componimenti musicali più estremi, implacabili, strazianti e decisamente iconoclastici che siano mai stati irradiati sul mondo”. Il giornalista Nicholas Schaffner ebbe a dire: “*Animals* è comunque uno degli album più potenti dei Floyd. Dal punto di vista dei testi, offre il primo distillato del puro veleno sociopolitico watersiano; musicalmente invece è l’ultimo esempio di Waters, Gilmour, Mason e Wright che lavorano insieme, da quartetto unito, senza apporto di musicisti esterni (anche se, come i cittadini della fattoria degli animali, c’erano già dei Floyd più uguali degli altri). I Pink Floyd non avevano mai fatto, né prima né dopo, in nessuna delle loro interrelazioni, del rock e così deciso e così convinto”.

Il *Los Angeles Herald Examiner* colse bene un altro aspetto peculiare del gruppo: “Una delle cose più interessanti dei Floyd è il loro completo anonimato, la mancanza di un volto persino di fronte ad album di grande successo”. Com’era già accaduto fin dai tempi di *Atom Heart Mother*, e poi successivamente con *The Dark Side of the Moon* e *Wish You Were Here*, i Pink Floyd avevano scelto di pubblicare l’album senza che in copertina comparisse il loro nome. Una scelta ancora una volta coraggiosa, soprattutto perché le tematiche delle immagini dei Pink Floyd variavano di volta in volta impedendo al pubblico di rinvenirvi un tratto distintivo, al contrario di quanto invece poteva accadere a formazioni come gli Yes – caratterizzati dalle copertine di Roger Dean – o i Rolling Stones – in cui erano sempre

presenti le foto del gruppo con la celebre lingua rossa. Ancora una volta i Pink Floyd avevano scelto un'immagine potente, senza ricorrere né al loro nome, né ai loro volti.

Ma ci furono anche stroncature illustri, come quella di Frank Rose su *Rolling Stone*, che scrisse: *“I Floyd del 1977 sono diventati amari e cupi. Si lamentano della duplicità del comportamento umano (e quindi intitolano le loro canzoni come animali – capito, sì?). Sembra che lo abbiano scoperto solo adesso: il loro messaggio è diventato inutile e noioso”*.

Ma anche in futuro *Animals* non finirà di dividere la critica. *Rolling Stone*, proseguendo nel suo disprezzo verso questo album, nel 2011 lo etichetterà come il peggior album dei Pink Floyd dopo *Atom Heart Mother*. Dall'altra parte, però, James Wisdom di *Pitchfork* nel 2000 darà un 10/10 al disco, scrivendo: *“Se sei tra coloro che sono stati svezziati con The Wall e The Dark Side of the Moon, troverai in Animals una pietanza completamente nuova. Laddove i due album più riconoscibili dei Floyd hanno lasciato il segno con uno sfoggio quasi teatrale di aggressività e paura, Animals si occupa della realtà, quella vera di chi si sporca le mani, della piccolezza dell'uomo comune che contemporaneamente ci lega tutti e che tanto ci disgusta”*.

Per quanto all'epoca l'album arrivò a stazionare stabilmente nei piani alti della classifica americana, il suo successo non eguagliò quello dei due illustri predecessori. Nonostante ciò, nel 2014 raggiunse la più che ragguardevole cifra di dodici milioni di copie vendute in tutto il mondo.

I Pink Floyd non furono neppure troppo stupiti di quanto *Animals* fosse riuscito a deludere la critica. Non che la cosa interessasse particolarmente a Roger, ma Nick avrà più volte modo di ripetere come ci fosse rimasto male di fronte a un tale accanimento da parte dei giornalisti.

Forse alla fine chi è riuscito a fotografare meglio la reazione della stampa è stato Robert Christgau di *The Village Voice*: “*Animals possiede la sua parte di momenti banali. Ma posso solo supporre che chiunque accusi questa band di cinismo trito e ritrito sia bloccato in una routine a sua volta così amara da sentirsi a disagio di fronte a della musica ben costruita e con alla base un forte messaggio politico. Appassionato, brutto e stimolante, ma sempre nel migliore dei modi*”.

Una cosa che molti ancora oggi sottovalutano è l'importanza che questo album avrebbe avuto per moltissimi musicisti a venire, anche per quei punk che sembravano apparentemente odiare i Pink Floyd. “*Accade soprattutto in Inghilterra*”, osserverà Dave in futuro. “*E sono sempre stupito quando incontro dei musicisti inglesi che erano famosi nell'era punk, e che dicono che adoravano tutto quello che facevamo, e tra di loro c'è proprio uno dei Sex Pistols, anche se non dirò mai chi*”. Dave non lo rivela, ma è Johnny Rotten stesso che molti anni più tardi avrebbe ammesso di aver amato i Pink Floyd di *The Dark Side of the Moon* e di aver stimato lo stesso Gilmour per il suo stile. E pensare che nel 2008 Nick e Dave, di passaggio a Los Angeles, avrebbero persino chiesto a Rotten se avesse

voluto unirsi a loro in studio per suonare insieme alcuni pezzi, ma il terribile punk avrebbe rifiutato perché sentiva che una jam simile non avrebbe fatto per lui.

L'aspetto curioso legato ad *Animals* è che per molti fan dei Pink Floyd rappresenta ancora oggi una sorta di totem. Per moltissimi è addirittura l'album più riuscito del gruppo, il preferito in cima alla lista delle creazioni del quartetto. Certamente *The Dark Side of the Moon* e *The Wall*, le due pietre miliari dei Pink Floyd, sono monumenti ben piantati nella cultura popolare: chiunque di noi li conosce, chiunque sa cosa contengano e almeno una volta nella vita ha cantato o suonato qualcuno di quei pezzi, magari senza nemmeno saperlo. Sono due album che hanno saputo travalicare i confini generazionali, e che ancora negli anni Duemila suonano più attuali di quando erano usciti. E *Animals* è il tratto di congiunzione tra questi due capolavori, primo e unico momento in cui i Pink Floyd hanno piantato le unghie nella schiena del rock, scarnificandolo e facendolo sanguinare di grigia carnalità. *Animals* è il cupo terreno su cui verrà edificato il Muro, imbrattato della vernice colorata di quelle angosce e quelle paure che erano tracimate dei solchi di *The Dark Side of the Moon* e *Wish You Were Here*. Non è un album immediato, non ha brani di facile presa, non è stato creato per passare in radio o per ascolti distratti, e pur guadagnandosi il terzo posto nelle classifiche americane e il secondo in quella inglese, appena uscito non fece breccia nel pubblico.

Ma i Pink Floyd non ebbero il tempo di preoccuparsene, perché lo stesso giorno della pubblicazione del disco si imbarcarono in un tour che avrebbe lasciato un segno indelebile nella storia del gruppo.



CAPITOLO 13 – NELLA CARNE

*Così non mi sento solo,
né sento il peso della pietra.*

Quando Roger e Dave videro entrare in studio quel tipo magro con i capelli acconciati in un disordinato caschetto, non avevano idea di chi fosse.

Il tortuoso giro per cui Snowy White aveva incrociato la sua strada con quella dei Pink Floyd aveva avuto a che vedere con Dave. Due anni prima, il chitarrista aveva ricevuto un demo da un amico e sopra c'erano alcune canzoni cantate da una ragazza che lui non aveva mai sentito prima. Aveva una voce straordinaria che lo colpì subito, ma nonostante ciò, fino a quel momento nessuna etichetta inglese aveva voluto saperne di lei. Fu così che Dave si offrì di incidere a sue spese un nuovo demo, che poi propose alla EMI, e da quel momento Kate Bush divenne una cantante della stessa scuderia del chitarrista dei Pink Floyd. E così quando Hilary Walker, la manager di Kate, seppe che i Pink Floyd erano alla ricerca di un chitarrista di supporto per il loro imminente tour, chiamò Steve O'Rourke dicendogli di conoscere il tipo giusto per il suo gruppo.

L'audizione di Snowy durò poco, come ricordò Nick: *“Con un tour all'orizzonte, avevamo discusso la necessità di ampliare l'organico della band per i concerti dal vivo, utilizzando un altro chitarrista per suonare alcuni dei pezzi che David aveva sovrainciso in studio. Steve invitò così ai Britannia Row un chitarrista di nome Snowy White. Snowy aveva suonato con l'ex chitarrista dei Fleetwood Mac, Peter Green, e con i Cockney Rebel, e aveva appena finito di girare gli Stati Uniti con Al Stewart quando ricevette la convocazione di Steve”*.

“Snowy però è arrivato in cabina di regia in un momento sfortunato”, continua Nick. “Mentre Brian si prendeva una pausa, Roger e io stavamo facendo da tecnici del suono e senza volerlo eravamo riusciti a eliminare un assolo di chitarra che David aveva appena terminato. Snowy fu interrogato superficialmente da David (‘Non saresti qui se non sapessi suonare, vero?’), e più tardi da Roger (‘Già che sei qui potresti suonarci qualcosa’), che gli fece provare un assolo di ‘Pigs on the Wing’, una parte che in seguito divenne superflua quando la traccia fu divisa in due nella versione definitiva dell'album. Snowy ebbe comunque la consolazione di veder comparire la traccia intera – compreso il suo assolo – nella versione in cartuccia Stereo8, sono sicuro che venne apprezzata dalla selezionata minoranza che la comprò. Più avanti, Snowy partecipò al tour di Animals salendo sul palco ogni sera per aprire lo spettacolo con l'introduzione al basso di ‘Sheep’, disorientando i pochi spettatori delle prime file che cercavano di capire quale dei Fab Floyd fosse quel tipo, dato che non esistevano tour program o annunci che spiegassero la sua apparizione”.

Snowy si inserì subito alla perfezione nell'ingranaggio dei Pink Floyd che, pronti per tornare in tour dopo la promozione di *The Dark Side of the Moon*, richiamarono nuovamente anche Dick Parry per tutte le parti di sax.

Fu così che fin dai primi giorni di gennaio le pagine di tutti i giornali inglesi e oltreoceano, quelle del *New York Times* e *Billboard*, vennero occupate da una fortissima campagna pubblicitaria che reclamizzava il tour "In the Flesh". Era da cinque anni che i Pink Floyd non suonavano dal vivo, considerando che *Wish You Were Here* non aveva avuto un tour di supporto, e stavano accingendosi a ritornare con uno spettacolo diretto, violento e, esattamente come il titolo prometteva, carnale. Il tour si sarebbe diviso in due parti, ventinove date in Europa e ventisei in Nord America, dal 23 gennaio fino al 6 luglio del 1977.

La prima parte della scaletta prevedeva tutti i pezzi del nuovo album, ma suonati con un ordine diverso: 'Sheep', 'Pigs on the Wing, Part 1', 'Dogs', 'Pigs on the Wing, Part 2' e 'Pigs (Three Different Ones)'. Durante questo ultimo brano, Roger urlava numeri a caso a ogni concerto. Una stranezza che i più non compresero, ma che – come si scoprì in seguito – serviva per identificare in modo chiaro da quale concerto sarebbero provenuti i bootleg che prosperavano in quel periodo. Un modo originale e infallibile per capire in quali piazze si annidassero i maggiori rischi per i gruppi rock.

La seconda parte della scaletta prevedeva invece l'intero *Wish You Were Here* con le canzoni eseguite nell'esatto ordine

in cui appaiono nell'album, che venne così portato dal vivo per la prima volta, quantomeno con i brani suonati così come erano usciti sul disco. I bis erano rappresentati da 'Us and Them' e 'Money', anche se in alcuni casi vi furono piacevoli fuori programma come 'Careful with That Axe, Eugene'.

Lo spettacolo aveva una scenografia curata nei minimi dettagli e realizzata dalla Fisher Park Partnership degli architetti Mark Fisher e Jonathan Park, con cui i Pink Floyd avrebbero stupito il pubblico pur immergendo il tutto in un'atmosfera tetra e minacciosa, funzionale all'aria dell'album. Ancora una volta, la band confermò una cura maniacale per la tecnologia e le innovazioni con soluzioni avveniristiche per quel periodo.

Nel pre-show i Pink Floyd rispolverarono il loro amore per la quadrifonia, mandando in diffusione dagli impianti degli effetti sonori di versi di animali che avvolgevano completamente il pubblico. In una data i Pink Floyd fecero persino passare il loro aereo a bassa quota sullo stadio, producendo un assordante rumore, bravata che diede l'occasione alle autorità cittadine di elevare un'ingente contravvenzione.

Nel concerto vero e proprio, durante l'ultimo passaggio degli accordi discendenti di 'Sheep' partiva normalmente una pioggia di scintille che si riversava dalle gru che fungevano da impianti di illuminazione, e che più volte rischiò di incenerire Dave. La versione live di 'Sheep' si concludeva poi con un passaggio d'organo più lento da

parte di Rick, durante il quale esplodevano fuochi d'artificio che davano il via al lancio di sagome di carta di pecore che venivano paracadutate sulla folla.

Durante il lungo assolo di tastiere di 'Dogs', invece, una "nuclear family" gonfiabile incombeva sul palco. Anche questa fu un'idea di Roger, come raccontò una volta: *"Mi sa che i ragazzi pensarono che avessi fatto la fine di Syd quando dissi loro che avevamo bisogno di una famiglia gonfiabile gigante e di un carico di animali gonfiabili"*. La famiglia rappresentava la tipica famiglia media americana composta da quattro persone e mezza. I palloni aerostatici creati per l'occasione comprendevano il padre, una madre obesa adagiata su un divano rosso, il figlio in salopette, la figlia bionda anch'essa sovrappeso che teneva per mano una metà di un altro fratello, appunto i quattro membri e mezzo della tipica famiglia americana secondo le statistiche, rappresentata alla lettera. Concludevano il quadretto tre classici oggetti sempre appartenenti alla famiglia media americana: una Cadillac rossa, una televisione e un frigorifero da cui uscivano salsicce a righe viola dall'inequivocabile forma fallica. I gonfiabili avrebbero fatto un'ulteriore apparizione durante il secondo assolo di chitarra armonizzato, ma questa volta con inquietanti luci rosse a illuminare gli occhi, e serpenti che penzolavano dalle figure.

'Pigs (Three Different Ones)' era ovviamente il momento propizio per il leggendario maiale gonfiabile, che la band faceva spesso esplodere alla fine della canzone.

La sua immagine era quanto di più inquietante e minaccioso potesse esserci, con il muso nero che puntava sul pubblico.

Nella seconda parte del concerto, durante 'Shine on You Crazy Diamond (I-V)' veniva riprodotto un video raffigurante il mare su cui si stagliava l'immagine sfumata di una figura che ritraeva il volto di Syd. 'Welcome to the Machine' presentava invece le leggendarie animazioni di Gerald Scarfe che avrebbero reso immortale l'iconografia di *The Wall*, rappresentandone una sorta di anticipazione angosciante e claustrofobica del futuro.

Il momento più leggero era durante 'Wish You Were Here', in cui Nick scherzava con una radio a transistor posta vicino alla sua batteria, con cui armeggiava all'inizio della canzone alla ricerca di stazioni radio, esattamente come succede nell'album. Nick si divertiva spesso a scherzare con il pubblico trasmettendo melodie sdolciate e fuori moda. Durante la conclusione di 'Shine on You Crazy Diamond (VI-IX)', dopo un altro video di Gerald Scarfe, un'abbagliante palla a specchi si alzava dal palco e girava sul pubblico.

Nei giorni di pioggia, enormi ombrelli bianchi dalla forma curiosa si dispiegavano sul palco garantendo la copertura ai membri intenti a suonare. E durante tutto il tour la band indossò una maglietta blu con sopra stampata la sagoma di un maiale rosa, uno dei capi d'abbigliamento che passerà alla storia del gruppo.

La tournée "In the Flesh" rappresentò anche un'ulteriore novità nello sviluppo dei live dei Pink Floyd. La

ricca presenza di filmati e di video richiedeva una perfetta sincronia tra musica e immagini, qualcosa che i Pink Floyd avevano già sperimentato in precedenza, ma che in quest'occasione assumeva una dimensione preponderante. Come sottolineò Brian Humphries, il gruppo si dovette adattare a un nuovo modo di suonare dal vivo: *“Questo è stato il primo tour che abbiamo fatto in cui abbiamo dovuto utilizzare le clic track e la musica sincronizzata con i video, per questo Roger aveva bisogno di indossare le cuffie”*. Questa novità finì per acuire ulteriormente quel senso di distacco serpeggiante che il pubblico iniziava a provare nei confronti della band. La perfetta meccanica sincrona rifletteva l'infallibilità di un'esecuzione che si doveva ripetere sempre uguale a sé stessa e che non poteva concedere spazio né a improvvisazione, né a cambi estemporanei di scaletta. Le cuffie indossate da Roger sembravano quasi alienarlo da ciò che succedeva di fronte a lui, e diventarono come un simbolo di quell'isolamento che si stava sempre più concretizzando.

Sebbene l'album non stesse riscuotendo lo stesso successo dei suoi predecessori, il tour fu una sequela di sold out, con tanto di record di novantacinquemila spettatori paganti. Immerso nella vastità dei grandi stadi, Roger iniziò proprio qui a costruire il suo personale Muro. Le folle oceaniche, la marea nera di persone che si agitava sotto al palco, i cori negli stadi, tutto sembrava perfetto nel ricalcare le schiere di pecore che Waters aveva immortalato

sull'album. Sembrava che quella buia coreografia urlante fosse stata disegnata apposta per dare compimento al disco.

Un ventiquattrenne Mike Oldfield recensì così la data di Wembley, cogliendo appieno la trasformazione del gruppo: *“I Pink Floyd hanno completamente ripensato il loro palco. Suonano in ampie venue, e non fanno nulla per trasformare i loro concerti in eventi umani. L'atmosfera che incoraggiano è quella di migliaia di robot che rispondono a un computer. I Pink Floyd hanno alterato completamente il concetto del rock, trasformando il palco in uno studio di registrazione in diretta, facendo a meno del legame umano tra artista e pubblico. Tutto questo ha più punti in comune con un concerto di musica classica, dove l'interpretazione, e non l'improvvisazione, è il senso di tutto”*.

Quella sera i Pink Floyd festeggiarono la buona riuscita della data. Nick era più disteso rispetto al passato, nonostante le difficoltà e il peso avvertito da Roger e la tensione con Rick: *“Alla fine dell'ultimo tour facevamo fatica a guardarci l'un l'altro. In questo caso invece è andato tutto bene!”*. Un'ulteriore prova dell'inguaribile ottimismo del batterista.

Durante questi mesi, Roger aveva invece iniziato a palesare un comportamento sempre più distaccato e aggressivo nei confronti degli spettatori. In taluni casi la sua rabbia era anche motivata: nelle date del 4 luglio, la festa nazionale americana, così come in quella precedente, il pubblico americano – decisamente più goliardico e meno disciplinato di quello europeo – si era lasciato andare sia con l'alcol che con i petardi. Vicino al palco erano volate bottiglie, mentre dal

prato erano rimbombati gli scoppi, e la soglia di tolleranza di Roger si era abbassata sino ai minimi livelli.

A volte ci si mettevano pure di mezzo degli inconvenienti tecnici, come quello che accadde in una delle date in programma al Madison Square Garden di New York City, quando la stupidità (o la semplice superficialità) di un tecnico fecero sì che Roger interrompesse lo spettacolo. Snowy spiegò così la situazione: *“A causa dei vari regolamenti sindacali in vigore negli Stati Uniti, fummo costretti a utilizzare un certo numero di tecnici locali e uno di quei principianti non aveva idea di cosa stesse facendo. Stava puntando i riflettori sui piedi di Roger invece che su viso e corpo, e Roger reagì piegandosi e facendo segno di alzare la luce con la mano, ma invano. Dopo un po' ne ebbe chiaramente abbastanza di questa incompetenza e fermò la band a metà di una canzone, dicendo: ‘Penso che voi ragazzi di New York alle luci siate delle teste di cazzo!’. E poi abbiamo proseguito senza battere ciglio”*.

Se per i Pink Floyd il tour di “In the Flesh” stava diventando difficile, per Roger era semplicemente insopportabile. Il bassista si stava chiudendo in una psicotica misantropia che acuiva irrimediabilmente i lati più oscuri e caustici del suo carattere, rendendogli insopportabile la visione del pubblico: *“Abbiamo suonato di fronte a un numero enorme di persone, la maggior parte delle quali non poteva vedere o ascoltare nulla. Molte persone erano lì solo perché era la cosa figa da fare. Così si mettevano a fare i loro piccoli spettacoli dappertutto, facevano partire fuochi d'artificio, si picchiavano*

l'un l'altro e cose del genere. Mentre il tour andava avanti, mi sentivo sempre più alienato dalle persone che avremmo dovuto intrattenere. La maggior parte di loro, i cosiddetti fan, erano lì solo per la birra”.

A riprova di questo, Rick per converso iniziò a detestare la propria presenza nel gruppo, comprendendo come non fosse più la sua famiglia e di come avesse bisogno di staccare definitivamente la spina. Durante le date nordamericane di “In the Flesh” si stava consumando la frattura nel gruppo, e Rick non lo nascondeva: *“Quello era il periodo in cui continuavo a minacciare di andarmene, mi ricordo che andavo sempre in giro a dire che non volevo più restare nel gruppo. Suppongo che Roger abbia pensato: ‘Che senso ha avere quest'uomo nella band?’. In effetti, una volta ricordo di essere scappato dicendo che non volevo più saperne nulla. Fu lì che intervenne Steve O'Rourke dicendomi: ‘Non puoi, non devi andartene’”.* Ancora una volta, toccò al manager e a Nick cercare di gestire gli equilibri.

Durante il tour accadde anche uno dei rarissimi episodi in cui Rick si arrabbiò con Roger, un evento realmente inusuale, come racconta il tastierista: *“L'unica volta in cui mi arrabbiai con Roger sul palco fu quando cantò fuori tonalità. Eravamo in Re e lui stava ancora sbattendo sul Mi, perché non riusciva a sentirlo. Dovetti accordare il suo basso sul palco. A quei tempi non c'erano gli accordatori, così dopo ogni canzone veniva ad attaccare il cavo del suo basso alle mie tastiere e io lo accordavo per lui”.*

Ma il peggio arrivò il 6 luglio 1977, durante la data allo

Stade Olympique di Montreal. Un concerto che sarebbe entrato nella storia del gruppo.

Il pubblico era decisamente esaltato, e i Pink Floyd allo stremo delle forze dopo oltre cinquanta concerti. Roger stava cantando 'Pigs (Three Different Ones)', quando un ragazzo tra il pubblico iniziò a fischiare e urlare verso il palco. Era evidentemente su di giri, come tanti altri, del resto. Ma in quel momento Roger vide solo lui. In mezzo a migliaia di persone, c'era solo quel ragazzo che stava urlando come un ossesso all'indirizzo del gruppo. Mentre la canzone si avviava verso il finale, il bassista si avvicinò al microfono e invitò il ragazzo ad avvicinarsi al palco. Il giovane riemerse dalla folla, Roger lo riconobbe e gli sputò addosso, centrandolo in pieno volto. Si concluse in questo modo il tour di "In the Flesh", con l'epilogo peggiore, un gesto che lo stesso Roger faticò a comprendere e che non volle ridurre a un effetto del solo stress da concerto: *"Una sera, alla fine del tour di Animals, eravamo in Canada allo Stade Olympique di Montreal e c'erano ottantamila persone. Era l'ultimo concerto del tour del 1977. C'era un fan che si era scatenato per tutto il tempo mentre noi suonavamo. Gridava e urlava, spingendo contro le transenne. Lo stavo osservando da un po', e appena mi arrivò a tiro sono scattato e gli ho sputato in faccia. È stata una reazione davvero fascista, causata dall'isolamento. Mi ha spaventato. Sono rimasto scioccato, disgustato da me stesso non appena l'ho fatto. E dopo quell'episodio ho pensato all'idea di costruire un muro tra noi e il pubblico".*

Per il bassista era già evidente come si fosse ormai consumata una frattura insanabile tra lui e il pubblico, non più uniti dalla partecipazione a un rito collettivo. I tempi di *Games for May*, esattamente dieci anni prima, erano ormai definitivamente tramontati, con il gruppo e i suoi fan separati da una spessissima coltre. A poco più di trent'anni, Roger aveva già consumato la propria giovinezza musicale, disilluso dalle chimere del successo e indurito dalla profonda diffidenza nei confronti di un ruolo che non aveva mai cercato e che non lo soddisfaceva, quello della rockstar osannata da folle che lui vedeva come il branco di pecore di 'Sheep': senza volontà, senza una direzione, senza un senso. E lui era il Cane che le teneva rabbiosamente a bada: *“Non erano più delle persone, erano diventate delle bestie. Avvertivo quest'enorme barriera fra loro e ciò che stavo tentando di fare. Ed era diventata quasi impossibile da scavalcare”*.

Negli anni a venire, Roger avrebbe raccontato innumerevoli volte quell'episodio e di come, a mente fredda, quel fatto lo avesse sconvolto. Anche se sul momento, nel culmine dell'adrenalina ancora in corpo, non se n'era reso conto pienamente, una volta ritornato a casa non avrebbe fatto che pensare a quanto era accaduto. Ma quella volta, in quell'ultimo concerto a Montreal, una volta sceso dal palco era sfibrato ed esausto per la conclusione di quel pesantissimo tour.

Più tardi quella stessa sera, mentre i Pink Floyd festeggiavano la fine del giro promozionale di *Animals*,

Roger ebbe un piccolo infortunio al piede mentre scherzava con Steve nel backstage. Era meglio fare una visita di controllo in ospedale e durante il tragitto in auto fu accompagnato dal produttore Bob Ezrin, che si trovava lì insieme a un suo amico psichiatra. Roger esternò loro tutta la sua delusione e frustrazione per come si era evoluto l'aspetto live dei Pink Floyd, esprimendo il desiderio di poter costruire un muro di mattoni che lo separasse dal suo pubblico. Lui ancora non lo sapeva, ma quel secondo episodio verificatosi quella sera avrebbe suggellato l'inizio della costruzione di *The Wall*, che non a caso avrebbe avuto come brano di apertura un pezzo intitolato proprio 'In the Flesh', a ricordo delle fondamenta di quel Muro.

A proposito della nascita dello storico album, Bob Ezrin ricorderà sempre questo episodio: *“Ho incontrato Roger tramite sua moglie Carolyne, che aveva lavorato per me. Fuori dal concerto, a bordo della limousine, Roger mi raccontò il suo senso di alienazione nei confronti del pubblico e del fatto che a volte desiderasse mettere un muro tra lui e quelle persone che andavano a vederlo. Ricordo che gli dissi in modo provocatorio: ‘Beh perché non lo fai?’. Diciotto mesi più tardi, ricevetti una telefonata. Mi chiedeva di andare a casa sua per parlare con lui della possibilità di lavorare insieme a questo progetto chiamato The Wall”*.

In quella notte del 1977, uno sputo era entrato nella carne di Roger per erigere i primi mattoni del Muro.



CAPITOLO 14 – IL PRISMA, IL MAIALE, IL MURO

*Che sorpresa!
Hai uno sguardo terribilmente
scioccato negli occhi.*

Giugno 2005.

Guardando fuori dalla finestra del suo appartamento a New York, Roger scorse due persone che correvano. Li seguì con lo sguardo fino a quando non svoltarono dietro un edificio. “Buffo”, pensò, “come spesso nella vita ci si trovi a correre, magari senza neanche guardare chi ci sia intorno, per poi a un tratto semplicemente scomparire dalla vista degli altri”. Lui aveva viaggiato per anni insieme a Nick, Rick, Dave e Syd. Poi le loro strade si erano divise. Non aveva più notizie di loro da molto tempo.

Tornò a guardare fuori dalla finestra e vide una colomba appollaiata sul ramo di un albero. Sembrava quasi che volesse simboleggiare quella pace di cui aveva sentito parlare la sera prima, che gli frullava in testa già da molte ore. Una pace difficile, ma che forse era venuto il momento di suggellare. La colomba spiccò il volo e scomparve nel cielo.

Il pensiero di Roger corse a trent’anni prima, quando in cielo c’erano i suoi maiali. Ricordava bene quando da piccolo gli veniva detto che qualcosa si sarebbe verificato

solo quando i maiali avrebbero spiccato il volo, una sorta di canto della disillusione. Ricordava altrettanto bene quell'espressione ricorrente tra i piloti della RAF per segnalare un nemico nascosto. Adesso i maiali erano quei potenti che Bob voleva scuotere. Era sempre rimasto affezionato al simbolismo di quell'animale, tanto che nell'accordo di separazione dei Pink Floyd era espressamente previsto che lui potesse continuare a utilizzare il maiale. E non fu un caso se nel 1999 il primo tour dopo oltre un decennio di silenzio lo intitolò proprio "In the Flesh". Per lui i maiali in volo erano in fin dei conti un simbolo di speranza, della dimostrazione che sì, i maiali possono volare, ci può essere una via d'uscita, si può trovare sempre una soluzione.

Bob, quel simpatico irlandese che aveva conosciuto sul set di *The Wall* insieme ad Alan Parker, aveva portato per mano la colomba.

Roger fissava il traffico di New York assorto nei suoi pensieri. Gli piaceva trascorrere le primavere nella Grande Mela, quegli sciami di persone in perenne movimento gli davano tranquillità. Sembra assurdo da dire, ma era così. Poteva concedersi il lusso di prendere la metro, di camminare a piedi per Central Park, di fermarsi a fare compere nel negozio di alimentari a due isolati da casa sua, il tutto senza essere riconosciuto o disturbato da nessuno. Guardò il balletto dei taxi che arrivavano, si fermavano e ripartivano senza sosta, senza mai interrompersi. Ecco una cosa che gli mancava di Londra, i suoi vecchi tipici taxi neri, altro

che quella selva di Toyota e Ford! New York gli dava una sensazione di dolce anonimato, quello a cui ora il vecchio interprete di Pink lo voleva strappare nuovamente.

Vent'anni dopo il Live Aid, Bob Geldof voleva riprovarci. A poco più di un mese dal G8 che si sarebbe tenuto in Scozia, il cantante aveva già messo insieme alcuni degli artisti più importanti degli anni Ottanta per il suo Live 8. Questa volta nel mirino c'è la lotta contro la povertà, una piaga che ormai sta affamando metà pianeta e contro cui Geldof vorrebbe una presa di posizione forte da parte dei potenti del mondo.

Lo strumento a cui Geldof aveva pensato era quello di una pacifica chiamata alle armi dei più grandi artisti del mondo della musica, qualcosa che potesse parlare al cuore della gente a qualsiasi latitudine per chiedere la cancellazione di debiti i cui interessi stavano stritolando le già fragili economie interne e che costringevano quei Paesi a una silenziosa sudditanza. Il cartellone ipotizzato era impressionante, tra gli altri Björk, Good Charlotte, A-ha, Audioslave, Brian Wilson, Crosby, Stills & Nash, Green Day, Robbie Williams, Roxy Music, Duran Duran, Faith Hill, Noa, Pet Shop Boys, Alicia Keys, Black Eyed Peas, Bon Jovi, Dave Matthews Band, Def Leppard, Destiny's Child, Jay-Z, Linkin Park, Stevie Wonder, The Cure, Muse, Placebo, Youssou N'Dour, Dido, Peter Gabriel, Bryan Adams, Bruce Cockburn, Deep Purple, Mötley Crüe, Neil Young, Mariah Carey, Coldplay, Elton John,

The Killers, Annie Lennox, Paul McCartney, Madonna, George Michael, R.E.M., Snoop Dogg, Sting, U2, UB40, Who. Ma c'era un nome che Geldof voleva più di tutti gli altri: i Pink Floyd.

Agli inizi di giugno, Bob aveva telefonato a Nick spiegandogli il progetto a cui stava lavorando. Aveva letto in un'intervista rilasciata di recente dal batterista una dichiarazione secondo cui a suo parere i Pink Floyd avrebbero potuto riunirsi eccezionalmente solo in occasione di un grande evento benefico. Così Bob aveva provato a contattare David Gilmour, ma la sua risposta era stata un secco no. Dave non ne voleva sapere, era troppo impegnato nei suoi progetti solisti e preoccupato che un ritorno della band potesse illudere le speranze del pubblico e risvegliare gli appetiti delle case discografiche. Lo giudicava uno specchietto per le allodole senza alcuna speranza di concretizzare qualcosa di buono, considerato che i Pink Floyd erano fundamentalmente fermi da un decennio.

Bob era anche incoraggiato dal fatto che solo pochi mesi prima Roger aveva partecipato allo *Tsunami Aid: A Concert of Hope*, un'iniziativa benefica a favore delle vittime dello tsunami che aveva devastato i Paesi che si affacciano sull'Oceano Indiano. Per l'occasione il bassista aveva suonato insieme a Eric Clapton una toccante versione di 'Wish You Were Here'. Perché giudicare impossibile un ritorno? Il cantante irlandese pensò a un modo per aggirare l'ostacolo dei grandi dubbi di Dave.

Così Bob aveva chiamato Nick per ottenere il suo intervento come mediatore, ruolo che negli anni migliori dei Pink Floyd il batterista aveva sempre saputo giocare bene. Ma secondo Nick non sarebbe stata una buona idea chiamare Dave direttamente, perché determinato com'era nelle sue decisioni, una telefonata in quel momento avrebbe solo sortito l'effetto opposto. E così Nick aveva tentato un'altra strada, forse ancora più difficile, contattando Roger: *“Sentivo di dover fare qualcosa, se non altro parlarne a Roger. Tuttavia, non volevo che Roger pensasse che stessi approfittando della nostra amicizia recentemente ritrovata per cominciare a chiedergli favori. Bisognava essere cauti. Mandai un'email a Roger e ci misi dentro un'allusione più vaga possibile al fatto che Bob Geldof voleva che lo aiutassimo nel suo tentativo di salvare il pianeta”*.

Roger aveva risposto all'email dell'amico e poco dopo aveva telefonato a Geldof per raccogliere maggiori dettagli sul progetto. E non solo. Si era reso anche disponibile a telefonare lui stesso a Dave, perché di fatto era l'unico, paradossalmente, che avrebbe potuto convincere il chitarrista della bontà di una reunion. Lo sapevano bene sia Nick che Bob, come ricorda Roger: *“Dico a Bob che se devo chiamare Dave, ho bisogno di sapere esattamente che cosa vuole che facciamo. Bob deve andare, ha un impegno con la moglie, ma dice che mi richiamerà. Non si fa più vivo e due settimane e mezzo dopo lo richiamo io. A quanto pare ha scritto un lungo e appassionato appello a Dave affinché riconsideri la*

sua posizione. Ha mandato questa lettera a Nick, prima di inviarla a Dave. Nick gli ha risposto che è uno spreco di inchiostro e che l'unica cosa che potrebbe avere un qualsivoglia impatto su Dave è una chiamata fatta da me. Così Bob mi dice esattamente quello che vuole: che noi facciamo il Live 8".

Mancava meno di un mese all'evento, non c'era tempo per girare intorno ai concetti, e il via libera più importante, quello di David Gilmour, latitava ancora. La reunion dei Pink Floyd rischiava di saltare. E così Roger aveva preso l'iniziativa: "*Nick non aveva il potere di mediare con Dave. Così Bob mi mandò il suo numero di telefono e io lo chiamai. Rimase piuttosto sorpreso quando il suo telefono squillò e scopri che ero io a chiamarlo, dal momento che non parlavamo più da un pezzo. La conversazione è stata assolutamente cordiale, e lui mi ha spiegato perché non avesse voglia di farlo, si sentiva un po' arrugginito. Gli ho detto: 'Andiamo Dave, sarà facile, sono solo un paio di canzoni. E sarà divertente'. Mi fa presente le sue riserve, ma si dice disponibile a riconsiderare la propria posizione. Ventiquattro ore più tardi l'ho richiamato e lui mi ha detto: 'Va bene, lo farò'".*

Quel "va bene, lo farò" riecheggiava ancora nelle orecchie di Roger, meno di dodici ore dopo averlo sentito con le sue stesse orecchie. Sembrava impossibile, dopo la separazione al termine di *The Final Cut*, che i Pink Floyd potessero tornare insieme, tutti e quattro. Non poteva esserci Syd, purtroppo. Le sue condizioni di salute erano pessime e nessuno si sarebbe preso la responsabilità di fargli compiere quell'azzardo.

Roger si sedette nel suo studio e prese in mano alcuni dischi del suo vecchio gruppo. Non era qualcosa che faceva abitualmente, non gli piaceva rivangare il passato, ma ora era il momento di tornare a guardare ai Pink Floyd. La lotta in tribunale che lo aveva messo contro Dave e Nick nel bel mezzo degli anni Ottanta si era risolta come non avrebbe mai voluto: i vecchi compagni con il nome Pink Floyd e tutti i brani che lui aveva scritto da una parte, e lui da solo dall'altra. E in tutto questo aveva perso tre amici.

Ma adesso era ora di voltare pagina.

In quel preciso momento Roger ignorava che di lì a poco sia Syd che Rick sarebbero morti. Con quest'ultimo aveva fortunatamente fatto in tempo a riconciliarsi, Rick era una persona straordinaria che non smetteva mai di tendere la mano. Con Syd era stato diverso. Nessuno di loro era mai riuscito a riavvicinarlo. Il genio che aveva animato i primi giorni dei Pink Floyd era purtroppo prigioniero di una malattia terribile che non aveva dato scampo alla sua psiche. Roger ricordò quell'unica volta in cui lo aveva visto da Harrods a Londra, proprio poco dopo la conclusione delle registrazioni di *Animals*. In quella sera incredibile del Live 8, Roger avrebbe riservato le sue parole più commosse proprio per ricordare Syd. Da Roger a Roger, sempre i Pink Floyd.

Roger ignorava anche che i Pink Floyd non sarebbero mai più tornati insieme, neppure dopo quella indimenticabile notte. Nonostante le speranze di milioni di fan, ognuno di loro avrebbe proseguito per la propria strada. Il bassista

avrebbe avuto l'enorme successo che la carriera solista sembrava avergli negato negli anni Ottanta ai tempi di *The Pros and Cons of Hitch Hiking* e *Radio K.A.O.S.*, con tour monumentali che avrebbero riscosso il tutto esaurito in ogni parte del mondo. Da parte loro, Dave e Nick si sarebbero dedicati ad altro. Il chitarrista alla sua carriera solista, pur non altrettanto fortunata quanto quella del bassista, e Nick alle sue amate auto, forse il più lontano di tutti dal mondo della musica. Eppure il Prisma e il Muro avrebbero continuato a far parlare dei Pink Floyd ancora per molti anni. *The Dark Side of the Moon* avrebbe infranto tutti i record di permanenza nelle classifiche americane, con più di quarant'anni di vendite ininterrotte nella Billboard 200. Il Muro di *The Wall* sarebbe invece diventato uno dei simboli usati da Waters per stigmatizzare l'operato del presidente americano Trump e in generale per scagliarsi contro tutti i potenti che in ogni parte del mondo continuavano a opprimere i loro popoli.

Sfogliò le copertine degli album. Sì, avevano fatto qualcosa di unico insieme, tutti quanti. E la loro storia era lì, a fissarlo. Il Prisma Nero. Nessuno di loro avrebbe mai immaginato che si sarebbe rivelato un disco così importante. Il Muro. La personificazione della sua sofferenza, un album difficilissimo, durissimo. Ed era lì che era nata la fine dei Pink Floyd, perché lui aveva ritenuto di potercela fare anche da solo, di non aver più bisogno degli altri. E tra il Prisma e il Muro c'era Algie.

Nascosto nel fango, oscurato dal grigio di un cielo di piombo, *Animals* è la chiave per decifrare i Pink Floyd. Nel

preciso momento in cui Roger decise di riportare il gruppo sulla Terra, lo fece affondando le mani negli anfratti più urticanti della coscienza umana. Ciò che era stato sublimato in *The Dark Side of the Moon* e *Wish You Were Here*, aveva raggiunto il culmine in *Animals*, perfetto momento di sintesi tra uomo e società, tra meccaniche relazionali e sociali, dove infine il singolo riconquistava la sua dimensione.

Roger fissò la copertina dell'album con la Battersea Power Station che sembrava torreggiare su tutto, ignorando che invece era Algie a volteggiare lassù in alto. Trovò la foto di una bellezza disarmante, ancora adesso, a tanti anni di distanza. Non riusciva a spiegarsi come mai quell'immagine fosse rimasta nascosta tra il Prisma e il Muro. Ma forse la bellezza di quel destino stava anche lì, in una gemma nascosta per pochi, che richiedeva attenzione e dedizione. *Animals* era un grido che si stagliava nel 1977 esattamente come in quel momento, tragicamente attuale e drammaticamente moderno.

Roger pensò a quando si sarebbe incontrato pochi giorni dopo con gli ex compagni per decidere la scaletta della serata del Live 8. Sapeva già che non ci sarebbe stato spazio per *Animals*, troppo ingombranti i simulacri da portare sul palco, seppur acclamati a gran voce dal pubblico. Sorrise con una smorfia beffarda, pensando che era proprio quello il destino di *Animals*: restare nascosto nel cielo, tra le possenti ciminiere, in mezzo alle nubi, in attesa di una chiamata da parte di un pilota che avvisasse che in cielo c'erano dei porci volanti.



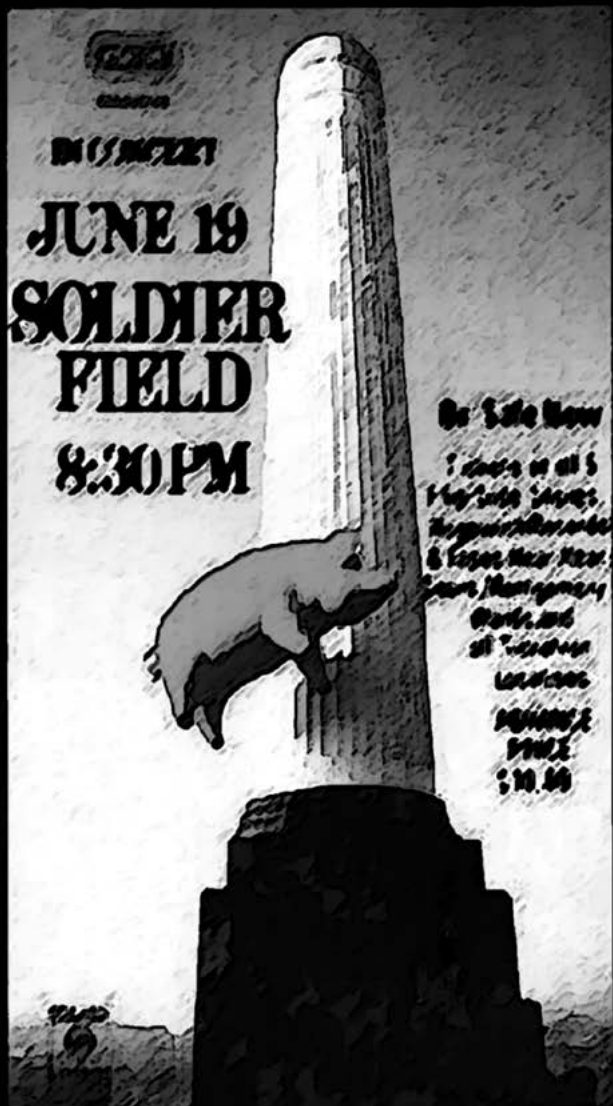
RINGRAZIAMENTI

Grazie a Eugenio e Max di Tsunami Edizioni per aver reso possibile questo libro. Dieci anni fa esatti iniziavo a pensare alla biografia di Roger Waters. Grazie a loro quel sogno è diventato realtà, e oggi la storia si ripete.

Grazie a tutta la famiglia dei fan dei Pink Floyd, volti e persone che ho iniziato a conoscere nel lontano 1987 e che ancora oggi crescono in numero e calore. Questo libro è dedicato a tutti voi!

E infine grazie ad Andrea Scanzi, *watersiano* di ferro, per aver portato con sé un pezzetto del mio libro a Roger in occasione dell'intervista che gli fece alcuni anni fa.

PINK FLOYD



IN THE FLESH
JUNE 19
SOLDIER
FIELD
8:30 PM

On Sale Now

Tickets at all 5
Floyd's stores,
The Grand Rapids
& Lloyd's New York
State, Montgomery

Ward, and
all Ticket
Locations

PHONE
1-800-
551-5511

IN THE FLESH



Absolute Radio

BBC

brain-damage.co.uk

Circus [magazine]

Classic Rock [magazine]

Columbia Records

Comfortably Numb: The Inside Story of Pink Floyd – Mark
Blake, Aurum, London 2007

Cymbaline [fanzine]

Der Spiegel

EMI Records

floydianslip.com

floydpodcast.com

Guitar Classics VI

Guitar World

Hey You [fanzine]

il Fatto Quotidiano

Il Messaggero

Inside Out: A Personal History of Pink Floyd – Nick Mason,
Weidenfeld & Nicolson, London 2004

Jim Ladd Radio Show

Los Angeles Herald Examiner

Pink Floyd: Lo scrigno dei segreti – Nicholas Schaffner, Arcana, Roma 2002

Melody Maker

NME

Opel [fanzine]

Pink Floyd, un sogno in technicolor: Trent'anni di storia e di concerti – Glenn Povey e Ian Russell, Giunti, Firenze 1998

Q [magazine]

Recording Industry Association of America

Roger Waters [Facebook official profile]

Roger Waters [Twitter official profile]

rogerwaters.com

Roger Waters: Oltre il Muro – Giovanni Rossi, Tsunami Edizioni, Milano 2013

Rolling Stone

Pink Floyd: Uno scrigno di segreti – Nicholas Schaffner, Arcana, Milano 1993

The Dark Side of the Moon: Genesi, storia, eredità del capolavoro dei Pink Floyd – John Harris, Arcana, Roma 2013

The Guardian

The Making of Pink Floyd, The Wall – Gerald Scarfe, Weidenfeld & Nicolson, London 2010

The New York Times
The Sunday Times
The Times
USA Today
The Village Voice
Vintage Racecar Journal
Vintage Vinyl News Music
whypinkfloyd.com



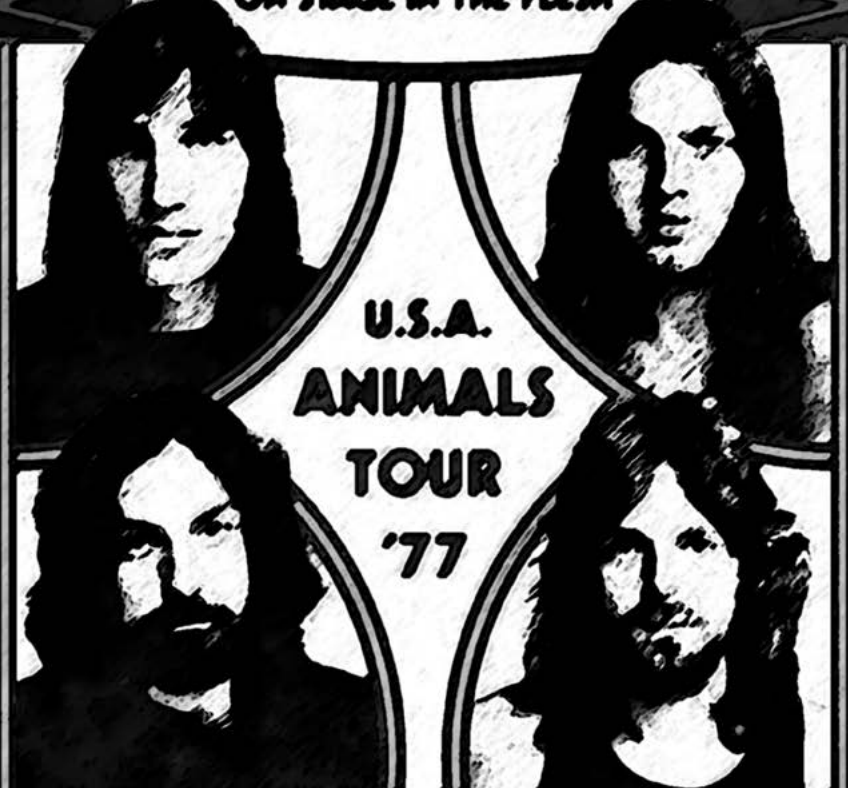


fannia row



PINK FLOYD

ON STAGE IN THE FLESH



U.S.A.
ANIMALS
TOUR
'77

JULY 1  MADISON SQUARE GARDEN  NEW YORK



GIOVANNI ROSSI è giornalista e scrittore, ma soprattutto appassionato di musica e di storie. Da anni racconta le vicende più uniche e irripetibili della storia della musica e non solo. Con Tsunami Edizioni ha pubblicato *Industrial [r]Evolution*, *Nine Inch Nails – Niente mi può fermare*, *Roger Waters – Oltre il Muro*, *Silence Is Sexy – L'Avanguardia degli Einstürzende Neubauten*, *Led Zeppelin '71 – La notte del Vigorelli*, *Epic – Genio e follia di Mike Patton*, *Tu meriti il posto che occupi – La storia dei Disciplinatha* e ha collaborato con Claudio Simonetti per la sua biografia ufficiale *Claudio Simonetti – Il Ragazzo D'Argento*.

ANIMALS



Sprea S.p.A.

Fondata nel 1993 da Mario Sprea

Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI) - Italia

P.I. 12770820152 - Iscrizione Camera Commercio 00746350149

CD: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Mario Sprea
Giulia Spreafico, Stefano Pernarella

Foreign rights: Paolo Gonti

Adattamento grafico: Ivan Ricci

Foto: Archivio Sprea, Alamy

Vinile, testata registrata al tribunale di Milano il 9/10/2006 con il numero 617. ISSN 2499-6300

Direttore responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia S.r.l.

20092 Cinisello Balsamo (Mi)

Copyright: Sprea S.p.A.

Stampa: Boccia Industria Grafica SpA Via Tiberio Claudio Felice, 7 - 84131 Salerno

Contenuti su licenza: i contenuti presenti in questo volume sono riprodotti da 'Animals - il lato oscuro dei Pink Floyd' scritto da Giovanni Rossi per Tsunami Edizioni e pubblicato da A.S.E.FI. Editoriale Srl, 2021. Utilizzo sotto licenza.

tsunami
edizioni

Tutti i diritti sono riservati. La riproduzione, anche parziale, di testi, fotografie e disegni, sotto qualsiasi forma, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopiatura sostitutiva dell'acquisto del libro, è rigorosamente vietata. Ogni inadempienza e trasgressione saranno perseguite ai sensi di legge. Tutti i diritti d'autore e i diritti di utilizzazione delle traduzioni effettuate per la versione italiana sono di proprietà di Sprea S.p.A. che ne è l'unica responsabile.



PINK FLOYD ANIMALS -II 2018 REMIX II-

In
DOLBY
ATMOS™

Also contains:

HIGH RESOLUTION STEREO and 5.1 MIXES
plus 1977 ORIGINAL STEREO MIX



PINK
FLOYD
RECORDS

PF04380 | 5054197757305

Album oscuro, violento e diretto, ***Animals*** è da sempre una delle opere preferite dagli appassionati dei Pink Floyd.

Nato tra il 1976 e il 1977 durante l'ascesa del punk, pervaso da una forte critica sociale, ***Animals*** rappresenta forse il punto di passaggio più importante nella storia del gruppo, che reduce dal successo planetario di *The Dark Side of the Moon* si sarebbe ritrovato nuovamente sulla vetta del rock con *The Wall*.

Animals - Il Lato Oscuro dei Pink Floyd rappresenta un viaggio unico in un momento cruciale della storia della band, grazie a una narrazione avvincente, a tratti romanzata, ma sempre legata a una ricostruzione dei fatti minuziosa e documentata. Il passaggio da formazione corale all'egemonia di Roger Waters, la perdita di ogni afflato cosmico per il tuffo nel rock, l'ingresso delle tematiche politico-sociali: ***Animals - Il Lato Oscuro dei Pink Floyd*** è la cronaca del punto di non ritorno, la perdita dell'innocenza, il crepuscolo di fine estate del leggendario gruppo inglese.

VINILE LIBRI MEGA 2 - 12,90 € - BIMESTRALE



9 772499 630907

P.I. 25-09-2026 - OTTOBRE/NOVEMBRE

CONTO DEPOSITO